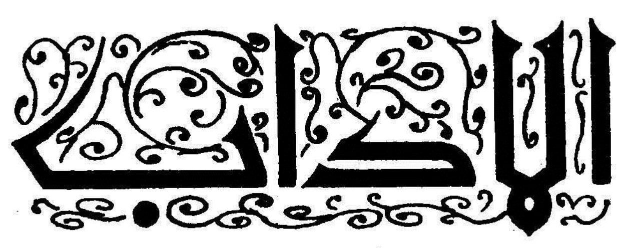
العدد الرابع

نيسان (ابريل)

السنة التاسعة

No. 4 Apr.

9ème année



مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

بيروت

ص.ب ٤١٢٣ ـ تلفون ٣٢٨٣٢

AL-ADAB REVUE MENSUELLE CULTURELLE

BEYROUTH. LIBAN B.P. 4123

Tél. 32832

رئيس التحرير والمدير المسؤول

الدكتور سهيل ادريس

Rédacteur en chef et directeur

SOUHEIL IDRISS

نحو ثقافة عربية جديدة

بقلم شاكر مصطفى

اذا وقع كتاب (الغثيان) لسارتر ، بين يديك مرة ، فتصيد شخصية (العصامي) فيه . انه الهيكل العظمي لمثقف الصورة المسطحة لفكر ذي أبعاد . ولقد يكون من الخصب ان نلتقي به على هذه الاسطر الاولى من الحديث . فهو كاتب بسيط ، في بلد صغير . ولكن الهوس الى المعرفة قد سحقه . وكان واثقا ، الثقة الحسابية الميكانيكية ، من انه يستطيع ، بالمعرفة ، حل مشاكل الحياة .. فما عليه اذن الا ان يبدأ القراءة !

ويراه الناس ، ذات يوم ، يدخل ، في خطى من الكبرياء ، مكتبة البلد العامة . وينظر في تحد الى الكتب: الاف الكتب ، عشرات الوف الكتب ، خرساء على الرفوف. ولعله قال في نفسه : (لنر مايكون ايها العلم الانساني) . وتناول اول كتاب ، على اول رف ، فبدأ القراءة حسب الترتيب الابجدي . لقد بلغ ، بعد سبع سنوات ، حرف : ك ـ ل بعد ك ـ ف ، ، وانتقل فجأة من دراسة الحشرات ذات الجناح الغمدي الى نظرية الكانتا .. وما يزال يقرأ !.. ولن ننتظره نحن ، حتى ينتهي من حرف الياء ، في اخر كتاب على اخر رف من الرفوف ، انا نعرف ماذا ينتظره. وهل ثمة غير الفراغ ؟ سطور الكتب وحدها ، لاتهب غير الفراغ ، الفراغ البليد السلبي ، ولا يأس ، لايأس ، لا ارتياع. انه اطمئنان لبد . من مثله اطمئنان من تمتع بالحياة والولد والعمل والمحراب الى حقه البديهي في جنة الخلد . ان حشرة تنغل في سواد الحروف ، قد تقرض الصفحات ، كل الصفحات ، ولكنها تبقى حشرة !.. حتى ، في اعلى صورها ، لن تكون اكثر من عين لصيقة بطين الارض !

وما عن افاق الحشرات سأتحدث . ولا في الاطمئنان الكسيح عند رفوف المكتبة . ثمة مدى اخر وراء القراءة وشراع الكتب ، مدى الانسان الذي يربط بين وجوده والفكر : « افكر فأنا موجود » ! ولقد يرى الوجود اي فراغ عدمي ، او صراعا حيوانيا لبقاء ، او معراجا من المعراج الى دنيا الملائكة ،ولكنه يعرف انه انما « كان » ، وانما كان « يعقل » ، أي يعرف ويقلق ، لتفجير انسانية اكثف واكثر عمقا فيه ، لخلق مصير جدير بالانسان .

أتراني اذا ما اطللت على هذا المدى ، استطعت اذن ان اعرف الثقافة ؟ اتراها ذلك التوتر الكياني ، المتعاظم الحي، الذي لايعطي الوجود المعنى فحسب ولكن القيمة الانسانية أيضا ؟

لست أزعم اني على المفصل ، في الجواب . كما لن أزعم اني على الجادة السوية ، في الخطوط التي سوف ادور وامحو . لاصوب ان اقول : اني سأثير أسئلة ، أهز موجات في المدى الجدلي ، أحك جراحا ، ما التوق ؟ ما الربيع ؟ ما شهوة الخلق أمامها ؟

واذا كانت « الثقافة » من تلك الكلمات التي ما ازدادت مشاوير ، بين الالسنة والشفاه ، الا ازدادت غموضا ، ككرة الثلج تضخم ثم تضخم كلما تدحرجت ، فلا بد اذن من ان ننطلق من مفاهيم واضحة ، من نقاط لقاء عند مزراب عين . لابد من مصاداة الثقافة في عريها التشريحي : ما قوامها ؟ ما العناصر المكونة ؟

لقد نستطيع ، في سرب من التحليل ، أن نستشف بعض الذي نبغي : في ميدان الفكر اولا : هل الثقافة هي المعرفة ؟ أن المثل القرآني للحمار والاسفار قد اوضح ذلك قبلي ، فما هي المعرفة ـ او ماهي بها وحدها ـ . لا . ولا هي توضع علم في حجيرات دماغ ، ولا آلة رفاه يمنحها العلم التطبيقي للبشر . ولكنها النسيج المنطقي الذي يكمن وراء المعرفة ، والفكر الذي يتمثل العلم نسغا وتفتحا ، وتفاعل الخبرات التي تحدد كيفية اتصال الانسان بعالم الاشياء .. من هذه الزاوية ، زاوية المعرفة ، تبدو الثقافة عينا تسع الكون اطلاعا واحاطة ، متزايدين ، لحظة بعد لحظة . ولكن هذه العين هي الجانب المسطح منها . هي ثقافة .. ولكن ببعدين .

والثقافة ثانيا هي القيم المترتبة على السمو الفكري ، وهي عمل ضمن حدود تلك القيم ، سواء على الصعيد الفردي أو

القومي او الانساني ـ وما هي في النهاية غير صعيد واحد ـ من هذه الزاوية هي موقف اخلاقي ايضا ، خطة سير في مستوى النبل الفكري . هي قفزة من موقف الانسان ـ الشاهد، الى موقف الانسان ـ الحكم ، وتسام يعطي الثقافة بعدها الثالث ، يمنحها الحجم الانساني .

والثقافة ثالثا ، تذوق للوجود وراء المنفعة ، وفوق زحف الديدان . انها موقف بديعي ، فرح من بعض آلائه غبطة الصوفي بالوصول والاشراق . واذا كان العلم يعطينا صورة الحياة ، كما هي ، وكانت القيم تعكس صورة الحياة من خلالنا ، فالثقافة عند هذه الزاوية الثالثة ، تلتقي ببعدها الرابع . هي ها هنا : نحن ، من خلال نظرتنا الجمالية الى الكون ، من خلال حب عرم يكشف فينا الوجود .

والثقافة ، بعد ، ليست الجمع الرياضي بين ذلك كله . ليست معادلة في جفاف الورق ، ليست :

معرفة + قيم + جمال = ثقافة .

فمن عادة المبضع ان يحيل الجسد الحي الى جثة . والروح ماروضها بعد مخبر التحليل . الثقافة هي وحدة كل تلك العناصر في سياق انساني حركي « دينامي » . هي انسجامها في كون موار متفاعل . هي ، في وقت معا: الانسان من خلال العلم العقلي ، ونبل الفكر من وراء المادة ، وفرح الحياة من فوق كل أولئك .

وما ذكرت ، بعد هذا ، اذ ذكرت ، الا الجانب الفردي من الثقافة . هذه العناصر الثلاثة ، على تعقدها ، لم تكتمل بعد حدودا لتكون الثقافة . ثمة عنصرها الرابع ، كنسيج حياتي ـ اجتماعي ، في الناس .

بلى ! الثقافة مناخ . جوحي . اخذ وعطاء ضمن المجموعة الانسانية . شرط المجموعة اساسي فيها . بدون العنصر الاجتماعي ليست الثقافة ثقافة ، ولكنها تفرد اله ، غربة موحشة لا اقسى ولا الم .

لهذا ، ولما في الثقافة من معنى التراث ، من المشاركة في مجتمع ومن لقاء فكر بفكر ، فانها تتغذى من كل فعل ، تفه ام عظم . تتغذى من القرارات البطولية الحاسمة ، من كتاب بورقتين ، من قانون صدر في عتمة ، من الصمت في لحظات الصمت ، فلقد يكون الصمت موقفا .

والانسان ، اي انسان ، عالمي الثقافة ، بطوعه او برغمه . شمولي ولو لم يرد الى الشمول . فكره ، كالشجرة الوقاح، تحد الجذور والفروع في كل تربة ومع كل اتجاه وهواء . .

ومن ذا الذي يرجع منا الى نفسه ، في نظرة تحليل هادىء، فلا يجد فيها شيئا من القرآن والانجيل ، بجانب شيء من منطق ارسطو ، وبعضا من تقويم يوليوس قيصر الى بعض من قانون نابليون ، واطرافا من نظام كوبرنيك ، ومن القصص الروسي ، ومن روائع المتنبي ، ومن حديث اهل الكلام ،ومن ذلك المجهول الذي اوقد ، أول من اوقد ، النار ؟ . .

ومن انت بعد ؟ انت الاف من هذه المزق التراثية مضافا اليها انت ، معادلك الخاص بك ، جوهرك الذي يميزك ، رغم التشابه ، عن ان تكون رقما في القطيع !

على ان هذا الطابع الشخصي ـ الاجتماعي في الثقافة، على ما فيه من زئبقية ، انما يشتق ، يتصل ، ينداح ، يتمرد ، يرقص ، في اطار الطابع القومي . مهما ينطلق الفكر فانه يظل برغمه في حدود الاطار ، كأني بقدر مقدور يغزل له الخطى وينام على الحدود . سمات من التشابه والتوحد ، ما تدري كيف تطل ، في مواكب الفكر ، فاذا بكل موكب وحدة ، لحن خاص في سمفونية الكون . . .

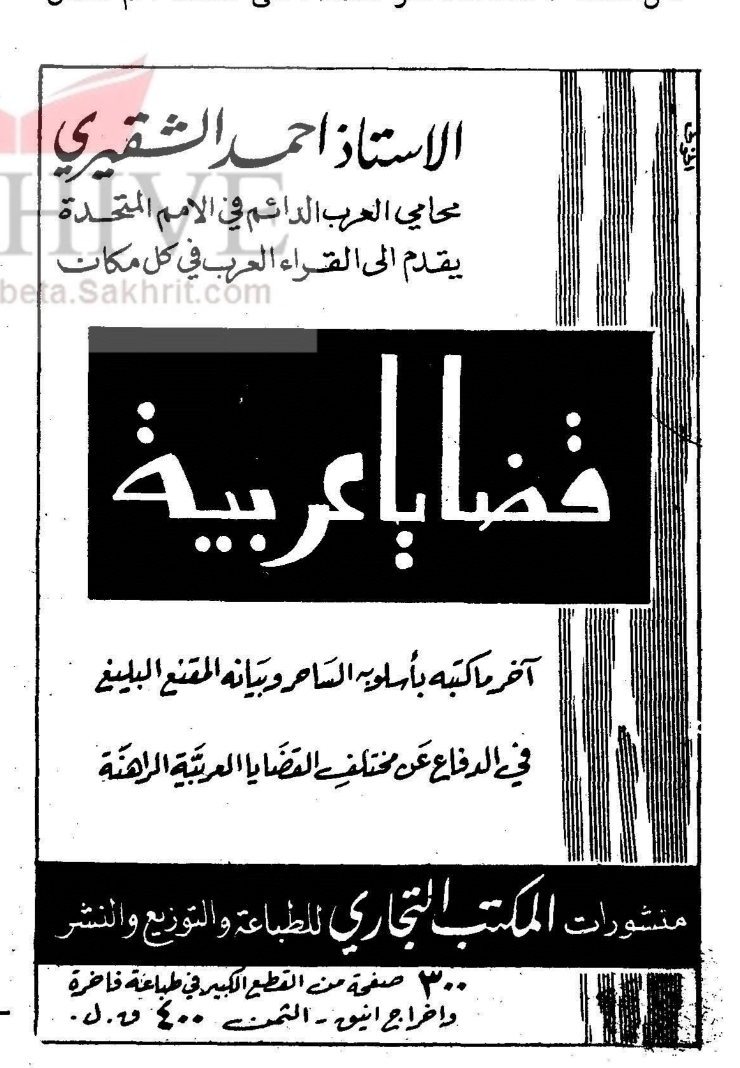
الهند ظلت ثقافتها على التجربة الذاتية في الانسان ، على كشف الذات العميقة ، ابعد من حدود الحس والعقل . ظلت تبحث ابدا عن « تعادل بين الانسان وبين واقع عميق مستتر » . حتى حين غزاها العلم الغربي الحديث ، اخذ عالمها يبحث ويثبت ان النبات يحس ويتألم !

وفي الصين ، كل ثقافة الصين انصرفت الى دراسة الانسان بالنسبة لاشباهه . فعلاقات الحياة الانسانية هي التي تملأ ما بين جبين (كونغ ـ فو ـ تسي*) وجبين (ماو ـ تسه ـ تونغ) .

وانصرف اليونان الى العالم الخارجي . عيونهم كانت تلوب حول مكان الانسان في الكون ، لا حول ما هو الانسان . (اعرف نفسك بنفسك) ، هذا الشعار السقراطي لم يطلق الاعين في الاعماق ، كما قد يبدو ، ولكن انزلها من السماء الى الارض . مما وراء الطبيعة الى هذا الاديم الذي عليه ندب .

وثقافة هذا الغرب الحديث كانت امتدادا لثقافة الاغريق ارسطو بظله العملاقي الكثيف كان صلة الجسر . فالانسان، كحيوان ، هو موضوع هذه الثقافة . والعقل ، كصانع ادوات ، والطبيعة المادية ، كمدى نظر ، هما الطريق ، كل الطريق . ولا فرق بين شيوعية الشرق وديمقراطية الغرب ، فكلتاهما تنطلقان من عبادة العلم والتكنية وكلتاهما تمران بالانسان كآلة ، كجزء من آلة جبارة ،

(*) هو اسم كونفوشيوس .



وكلتاهما جنة الغد فيها هي الرفاه ، رفاه الارض !

اهي نهائية حاسمة تلك الحدود القومية في الثقافة ؟ اهي حقا قدر من القدر هذه الفروق بين ثقافة واخرى على طرفي حد جغرافي ؟

ان خطوط التاريخ التي تشير اليها لا تستطيع ، مع الاسف ، ان تنتعيد شفتي منجم او نبي ، لتطل على الغد البعيد . ولكنها تستطيع ان تؤكد ان بيننا وبين الثقافة العالمية الواحدة ، زحف ملايين بعد ملايين من البشر لتسوية جبل بارض ، وتربية قلب بحب ، واستيحاء مغولي في ابيض وزنجي ، وتدمير انانيات قامت على اشبار من التراب والتاريخ ، ولقاء بوذا وسيد قريش بالسيد الذي صلب على الجلجلة (١) ...

وستظل الثقافة تراثا قوميا الى اجيال اخرى !

•••

ها هنا ، نضع ، ها هنا ، الجسر بين نهضتنا القومية الصاعدة وبين الحاجة الى ثقافة عربية جديدة . وهل علي ان ابرهن على وجود هذه الحاجة ؟ اذن فاني لم افهم بعد ان هذا الزحف القومي المقدس قد اخذ يفرض قيمه وحاجاته . حتى اشد العيون عشى اخذت تتلمس مكان النور . ان نهضة بدون فلسفة هي قفزة من السكون ، عاصفة من رمال لا هي اريدت لشيء وليست من بعد شيئا ! الفكر من النهضة ، ما هي العين من طموح النسر وجناحه المديد !

فأين الثقافة التي تساند هذا الالق القومي الصاعد ؟

لتستطيعن ان تعرف عمق الفراغ من قلق الطليعة ، من غربتها ، من الفقر الذي يعض اضلاعها !

القلق ؟ بلى ! انه صراخ من كل عين . ولست اعني هذا القلق المستعار ، قلق العدم والضياع الذي يرهق حضارة الغرب ، ولكن هذا التطلع الكياني العنيف الى شيء اخر افضل ، وهذا التساؤل عما اذا كان ذلك الشيء الافضل في حيز الامكان . انه نزوع ايجابي ، ما نزوع الحقل في اذار عنده ، الى العطاء ، وما شهوة التفتح في صدر وردة ، وما الشباب العرم في اعطاف صبية ؟

والغربة ايضا ؟ بلى ! كم فينا من يشعر انه هنا ، في بلده ، غريب ، حتى اذا ركب الشراع شعر انه هناك ايضا ، وراء البحر ، غريب ! غربة الروح ، هي اللعنة التي تطارد جيلنا بين جو ثقافي مات ، وجو ثقافي مقبل لما يتكون بعد . انا لا نتكلم كما في برج بابل ، لغات مختلفة ، ولكن المأساة انا ، في اللغة الواحدة التي نتكلم ، يضل معنى الكلمة لدينا بين اثنين !

والفقر ؟ بلى ايضا وايضا . لن يعجزك ان تعرف الفقر الثقافي في الوجوه حولك . ولكني محدثك كذلك عن فقر اخر : اعرفت ألم الشجرة يرهقها الثمر فلا تمتد اليها يد لقطاف ؟ ما الفقر في قلة من يعطي فقط ولكنه ايضا في قلة من يأخذ . من ارهقتهم شهوة العطاء سواء في الفقر مع من يمزقهم الجوع ! ونحن في حاجة الى الاخذين قدر حاجتنا الى المعطين . في قصيدة (البليكان) يطير طائر (البجع) ، فوق الموج ، بكل فج ، يطير ، يطير . فلا يجد غذاء لصغاره . فاذا عاد وسمع عويل الجوع في مناقيرهم ضرب صدره بمنقاره حتى مزقه وقدمه طعاما دافئا للصغار . ان ما يعطي تلك اللحظة نبلها السامي ، انه كان هنالك صغار ، وكان هنالك جوع ، وان الصغار ، من بعد ، قد عرفوا الفداء !

القلق ، والغربة والفقر اما تكفي علامات على عمق الحاجة الفانمة ؟ لقد تكفي علامات فقط ولكنها لا تكفي عناصر تكوين . ان الحاجة شيء وامكان الوجود شيء اخر . والثقافة الاصيلة ، ككل اصيل ، تحتاج الى الشروط المكونة ، لتكون . لقد يتمرد بعض النبات الشيطاني ، على القفر ، فينبت في القفر . وتتشبث زعرورة الجبل الهرمة بالجبل فتبقى ولكن متى كان ذلك روضا ونباتا ؟

ان علينا ان نعترف :

اولا : بما بين الشروط الاقتصادية للانسان وبين قيمه الثقافية من الترابط الوثيق . ان المعدة ، هذا الجوف الذي لا يمتلىء ، كبرميل بنات دانائيد ، اللواتي عاقبتهن الآلهة بملئه ، وهو لا قعر له ، المعدة قريبة ، شديدة القرب ، من علبة العظم والاعصاب في اعلى الجمجمة ! واذا استطعنا ان نمكر بفكرنا طيا وزيفا واجترارا فليس مع غريزة الجوع من مكر . فمن العبث الكلام عن ثقافة رفيعة بين ملايين الجياع . ان القيم الكبرى لا تنبت من فقر ولكن من غنى . واما المعد الفارغة فقيمتها الكبرى : الرغيف !

ثم ان علينا ان نعترف **ثانيا** : بما بين شروط التعليم والثقافة من الصلة . فان لم يكثر المتعلمون الافا بعد الاف لم يظهر المثقف . ان الطبيعة تنثر مليون بذرة مشمش

(١) لعل هذه من اثقل مهمات اليونسكو .

لتحول واحدة منها شجرة وثمرا . وتصوغ مايون بيضة في السمك لتلقح منها سمكة ! وقد خلق البشر منذ ازل لست تدري فجره ، فكم ذا فيهم من ابن سينا ومن بوذا ومن غوته ؟ وكم ذا فيهم من عقل في مستوى اينشتاين والخوارزمي وارسطو ؟ وهل تفجر هؤلاء بمعجزة ، في ارض موات ؟ الم يكونوا خلاصة عصور من الجهد وملايين من السواد المهدور ؟

ثم ان علينا ان نعترف **ثالثا** : بما بين شروط المجتمع والثقافة من تفاعل . ان التفتح الاجتماعي ، كمناخ الربيع، لا زهر بدونه ولا ربيع . وكثيرا ما وجدتني آسى للملايين الذين ماتوا قبل ان يمكنهم المجتمع من تحقيق كل ما يحملون من امكان . الحرية ؟ ماذا مصاداتها وغزلها ان لم تكن وسيلة لاغناء الآتي ، لاضافة ثروة غير متوقعة الى الحياة ؟

ولو اعدنا النظر الان في هذه النهضة العربية التي تطيف بنا اذن وجدنا اننا على الصراط السوي : مستوى من المعيشة يرتفع يوما يوما وآلاف في التعليم تتزايد وعطشها اعنف من طاقة النبع ، ومجتمع – على كل ما يهتم به من تحجر – يتفتح . وما التفاؤل وهو الذي يملي هذه الكلمات ولكنه الواقع الذي نحياه . اولئك الذين يستطيعون تذكر الامس القريب ، او رفع الاعين فوق الغبار اليومي ، يستطيعون ان يؤكدوا انه صراط مستقيم متعاون هذا الذي تنطلق عليه القوى ، خطى بعد خطى نحو الغد !

وما الغد ؟ غدنا الثقافي . ما ملامحه والحدود ؟

لاحسبن ان فيكم من يستمهلني هونا هونا ليتساءل : وما الامس ؟ اليس من وقفة عند امس ؟ نحن تاريخ قبل ان نكون مصيرا ، ونحن ما كنا قبل ان نكون ما سوف نكون.

بلى ! نحن ثقافة تمتد في الماضي الفين ، ثلاثة الاف ، خمسة الاف سنة ! نحن سمو في تجريد حتى ابتكرنا الحرف ، أبجدية الدنيا وضعنا الرقم ، من بعد ، حسابا ونظاما .

نحن عين راضت الفلك ، فكل اكوانه لعبة طفل على اكفنا والتاريخ وليد .

نحن التوحيد ، ما عبد الله اصفى واسمى وانقى مما عبدنا وتصورنا منذ اخناتون وابراهيم حتى سيد قريش: صحفا اولى ، وتوراة وانجيلا وقرآنا .

نحن الاهرامات ، قبور صارت احدى اعاجيب الدنيا السبع وبرج بابل دوامة الدنيا القديمة ، ومعابد طيبة ، عبقرية المهندس والطبيب والكاهن ، لوضع الحد بين تاريخ وما قبل تاريخ ! ونحن الخط بين هؤلاء وبين ابولودوروس الدمشقي صاحب ساحة تراجان في روما والمهندس المجهول الذي صاغ لؤلؤة الحمراء !..

نحن بابيان يعلم روما الحقوق الحقوق ، ويشرع للرومان شرعة الرومان ، ارثا من حمورابي القديم وعطاء من بعد في فقه الاسلام .

نحن بطرس الرسول ، « الصخرة » التي اعطت الرومان جسدها لتأخذ منهم العرش والروح والاجيال ، وبولس الرسول تتكشف له الحق فما يبالي مكانه العظيم في الدنيا ويؤمن بالذي كان يضطهد فمن هذا وذاك غدا ملايين الملايين الى يوم يبعثون ...

نحن من السيد المسيح ومن الرسول العربي اللذين قالا، في اوج اضطهادهما ، واحد على خشبة الصلب والثاني في ظل حائط بالطائف ، كلمة واحدة : اللهم اغفر لقومي فانهم لا يعلمون !

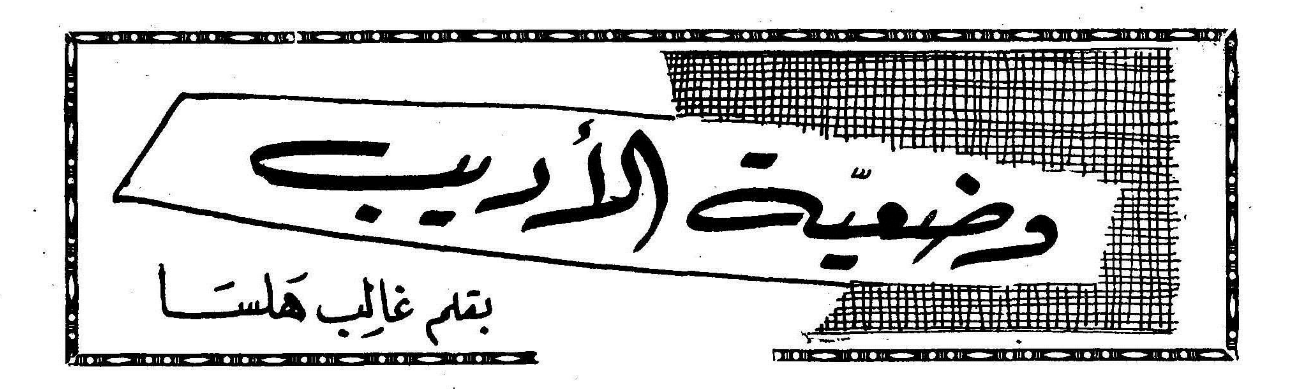
نحن موقف الرسول العربي ابن عبد الله ، بذلوا له ما يشاء على ان يهجر الحق الذي يدعو اليه فيقول : والله لو وضعوا الشمس في يميني والقمر في شمالي على ان اترك هذا الامر ما تركته .

نحن عمر بن الخطاب ، عبقري الدنيا العربية ، يشرع حريتها في قوله : متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم امهاتهم احرارا ، ويشرع مساواتها في قوله : « ليأتين الراعي وهو بجبل صنعاء رزقه من بيت المال وهو في مكانه » ويشرع اشتراكيتها في قوله عند العطاء : « فانما هو الرجل وحاجته ، والرجل وجهده والرجل وسابقته »!

نحن معاوية يمد بينه وبين الناس شعرة فلا تنقطع . ويدخل عليه ابو مسلم الخولاني فيقول : السلام عليك ايها الاجير ! فاذا قالوا : بل قل الامير ! اعاد كلمته ثلاثا : ايها الاجير ! ثم قال : انما انت اجير . استأجرك رب هذا الغنم . فان انت داويت مرضاها وجمعت اولاها على اخراها وفاك سيدك الاجر وان انت لم تفعل عاقبك !

نحن قواد الفتح لم يكن قد مضى على انطلاقنا من الصحراء القفر غير سنتين ، حتى كنا نضيف الى مدن العالم وامصاره ست مدن جديدة من بنائنا ، في العراق

– التتمة على الصفحة ٤٩ –



اصبح من الامور الشائعة والمنتظرة ان يلمع الاديب في مقتبل حياته بعمل جيد قد بذل جهدا كبيرا في خلقه ، ثم يتحول بعد ذلك الى كاتب ظريف ، ثرثار ، ذى علاقات غرامية معروفة ومجد وثراء .

ومثل هذه الظاهرة عامة في حياتنا الى حد انها تكاد تكون خط مسير جميع الفنانين لايشذ عنها الا القليلون ممن لم يتعلموا سر الصنعة بعد. ويتخذ كثيرون سمة الاستاذية فيقولون لنا ان هؤلاء الكتاب قد لعبوا دورا تقدميا ، وأما ماوصلوا اليه الان فعلينا ان نسكت عنه .والحق ان هؤلاء يذهبون في انتقاص هؤلاء الكتاب الى ابعد مما يذهب اقسى نقادهم ، اذ هم بتقديمهم مثل هذه الاعتذارات عنهم انما يعتبرونهم في حكم الاموات ، ولذا علينا – تعففا – ان نكتفي بذكر محاسن موتانا .

ومثل هذه المشكلة قد اثارت الانتباه منذ زمن بعيد ، فقد عللها طه حسين – مثلا – بانها تعود الى ان الشبان في هذه الايام – ولا ادري لماذا قصر المسالة على الشبان – لايبذلون قدرا كافيا من الجهد ، وهذا الجهد في رأي الدكتور هو ان يتقن من اراد ان يتخذ مهنة الكتابة السريانية والعبرانية واليونانية واللاتينية وكذلك عددا من اللغات الحية لايقل عن الاربع ، بجانب انكبابه على عشرات الالاف من الكتب الحديثة والقديمة ، والدكتور بعد هذا كله زعيم بان يكتب الكاتب فيجود الكتابة .

وقال العقاد – ولم يكن يقصد الهزل – ان ذلك كله يعود الى ان هؤلاء الجهلة لم يقرأوا كتبي،بعد، او لم يفهموا ماجاء فيها – ان قرأوها. ورأى اخرون ان هذه المشكلة سببها هو الاحساس بعدم المسؤولية ،والحوا بحسم على الكتاب بان يتخلوا عن لا مبالاتهم . وانكر اخرون وجود مثل هذه الظاهرة اصلا .

ربما كان بعض هذه الاراء صحيحا ولكنه غير واف . فعندما نقصر المشكلة على انها مجرد سوء في اخلاق الكاتب وفي نقص المجهود الذي يبذله وبسبب عدم احساسه بالمسؤولية ، فاننا لانختلف كثيرا عن وعاظ السجون ، اذ ان هنالك عاملين هامين فيما يختص بالانتاج الادبي :

اولا : الجمهور المتلقي

والثاني : علاقة الكاتب بهذا الجمهور .

ان الطابع المميز لهذا الجمهور انه جمهور مراهق ، وهذا تقييم لواقع علينا مواجهته بصراحة . ان ظروفا اقتصادية واجتماعية وسياسية عميقة الجذور قد ادت الى ذلك . فهذا الجمهور – واعني به الاكثرية من سكان المدن والتي تكون الاغلبية القارئة – قد خرج – او هو في طريقه الى ذلك – من العلاقات التي تمنحه الوفاق مع العالم والتي كانت تتمثل في المجتمعات الصغيرة المفتوحة البسيطة التي تسيطر عليها تقاليد قرون طويلة ، الى مجتمع قد منحه قدرا من حرية السلوك والتحرر من التقاليد ، وفي الوقت نفسه سد في وجهه جميع سبل الحركة .

ان الانسان الاوروبي عندما خرج من مجتمع القرون الوسطى انطلق كالاعصار يستعمر البلدان المتخلفة ، ويستكشف القارات الجديدة، ويكدس الاموال ويشن الحروب ويحقق انتصارات ساحقة في مجال العلوم وفي مجال التطبيق .

اما جمهورنا فهو عندما خرج من اسر العلاقات الابوية وجد نفسه كالطفل العاجز الذي لاحول له ولا قوة ، فالتحرك في المجال الاقتصادي محدود جدا بسبب عهود طويلة من السيطرة الاستعمارية ، والتعبير عن الذات في المجال السياسي كان – في اغلب الاحيان – مجرد تبعية لاصحاب المصالح الكبيرة او لعدد من الوصوليين المغامرين . ومن الامور ذات الدلالة انه في الوقت الذي كانت تحدث فيه انطلاقات ثورية عنيفة متميزة بانفعال شديد لم تخلق اية عقيدة – كالعقيدة البروتستانتية في اوروبا تؤكد خصائص الحركة الدائبة في الاشخاص . كما ان الفرد في هذا الجمهور لم يمنح الاستقرار والاطمئنان الكافيين ولا الثقافة لتتحول احلام اليقظة والرغبة في الفرار عنده الى اعمال فنية ناضجة واعية ، ولذا اصبحت الدعوات المتميزة بالنكوص تلاقي اقبالا شديدا وحماسا منقطع النظير . ان مجتمعا يرفع مستوى الدخل القومي ويؤمن توزيعا عادلا في الانتاج وفرصا متكافئة للعمل ويفتح مجالات واسعة امام الفرد ليعبر عن طاقاته هو الذي ينقل هذا الجمهور من مرحلة المراهقة الى مرحلة النضوج . ولتحقيق مثل هذا المجتمع تحتل وسائل النشر والتوجيه اهمية قصوى .

في المجتمعات الصغيرة المحدودة كان الطفل ينتقل الى مرحلة الكبار بيسر وسهولة . فهو يعيش في غرفة واحدة معهم ويراقبهم في مجال العمل واللهو وفي خلال ممارستهم لمختلف اشكال النشاط الاجتماعي ، فلذا يستطيع بدون جهد ان يمتص قيم مجتمعه من خلال الامثلة الحية التي تتحرك وتتصرف امامه . اما في مجتمعاتنا الحديثة فللاطفال حجرات خاصة للنوم وعمل الابوين ونشاطهم الاجتماعي يتم بعيدا عن اعين الطفل وعن مراقبته . ولذا يمضي عهد طويل على الطفل وهو يتلقى قيم مجتمعه من خلال الكلمات التي يلقيها الابوان والمدرس ، من خلال الكتب التي يقرأها والافلام التي يشاهدها الخ ... وكلما ازداد تعقيد الحياة ، تأخر دخول الطفل الى معتركها وقل مجال مشاهدة السلوك الاجتماعي ، واصبح متكيفا لان يتلقى وينفعل من خلال الكلمات او اي شكل اخر يستعمل لايصال القيم الاجتماعية الى ذهن المتلقي .

فماذا كان دور وسائل النشر والتثقيف عندنا ؟

لنرافق الجمهور المتلقي في رحلة يومه !

قبل مواعيد السينما في المساء تحتشد شوارع القاهرة الرئيسية بعشرات الالاف من النساء والرجال حتى يصبح المرور فيها عملية مرهقة . كانوا قد امضوا يومهم في دوامة من الاجهاد والمعاناة والضياع، ثم تسلقوا الاتوبيس المزدحم تشاجروا مع الكمساري والركاب واندفعوا في الشوارع يتخطون العربات المسرعة ويعاكسون الفتيات وربما تشاجروا بسبب ذلك . ثم وجدوا مكانا في الصفوف الطويلة المنتظرة امام نوافذ التذاكر.وفي ظلام قاعة السينما ينسى المتفرج من حوله ويعيش هو والفلم فقط . على الشاشة يظهر عمر الشريف او عبد الحليم حافظ او شكري سرحان .. انسان يحمل هموما كهمومه : حياة بلا معنى ... بحث عن شيء ما .. قلق .. ويسير على كوبري قصر النيل ، او امام مقاه سحرية ، وينعطف الى حديقة الفردوس او الى حديقة الحيوانات وهناك يلتقي بفتاة رائعة الجمال ، تحمل كتبا مدرسية:

فاتن حمامة او لبنى عبد العزيز او شادية .. فتاة بريئة شديدة السذاجة خفيفة الروح ... يعاكسها الشاب فتستجيب ، وامام اقفاص حديقة الحيوانات او في جزيرة الشاي او اي مكان اخر ينشا الحب بين قلبين طاهرين .. يغني البطل او البطلة عدة اغان تعبر عن هذا الحب.. الجميع : البطل والبطلة واصدقاؤهما يعيشون في فيلات فخمة محاطة بالحدائق وباناس يحبونهم ويودون لهم كل خير .

ويتدخل العاذلون او اب اسطوري ابله او يحدث سوء تفاهم غير مقصود فيرفع البطل عقيرته بالنواح ، ويزداد شحوب وجه البطلة .. وبقدرة حلال العقد تتلاشى المشكلات وتذوب وتمتليء الشاشة بقبلة حارة .

وهكذا تبسط المشكلة التي يعانيها المتفرج الى حد ان تصبح مجرد سوء تفاهم ، تصبح معاناته وضيقه ومشكلاته المادية وسماجة بنت الجيران هي مجرد عناد اب ابله من السهل اقناعه باي شيء .والخروج من الدوامة التي يعيش فيها يصبح من ايسر الامور : ان يلبس بنطلونا ضيقا ويسرح شعره بطريقة معينة ويقول للفتاة التي تسير امامه كلمات كالتي قالها شكري سرحان .

وفي الخارج يواجه المتفرج اخرين قد كيفتهم السينما ووسائل النشر الاخرى واستلبت منهم كل ذكاء في فهم الواقع ، ووقعوا في اسر الخدعة السينمائية : ابطال لهم همومهم نفسها ولكنهم يحلونها بمجرد الفاظ وحذلقة خارجية .

وفي الشارع بين اكوام الكتب يعثر على ضالته : (هذه المراة لي) (القس القاتل) (مذكرات فاجرة) .. وفي المقهى يدفع اليه اعلان كتاب :

(الصراحة التامة في العلاقات التناسلية .. الكتاب المرشح لجائزة الدولة ... كيف تحب وكيف تكون محبوبا وكيف تجذب قلب المراة اليك وتعرف ميولها واخلاقها وطباعها .. والحاسة التناسلية عند الرجل والمراة ...ليلة الزفاف وشهر العسل وتهييج الشهوة عند الجنسين ... القبلة الاولى على سرير النوم وكيف تعرف سر المراة من اول نظرة . كيف ترجع شبابك حتى لو كنت في الاربعين .. ما هي الصفات التي تحبها المراة في الرجل وبالاختصار فهذا الكتاب يريك اعظم الطرق التناسلية والصحية التي تمتلك المراة روحا وجسدا وهو يهم المتزوجين والعزاب .)

واما الفتاة التي سدت في وجهها السبيل وحرمت من الزواج والمتع والاصدقاء فما عليها الا ان تشتري مجلة « اخر ساعة » او مجلة « الجيل » فهنالك الحلول السحرية لكل المشكلات (ب. ب. .. خصر ٣٠س م.. صدر ٦٠ س م.. ارداف ٩٠سم.. تقول ان سر رشاقتي انني كل صباح ارفع قدمي الى مستوى اثني عشر مرات كل يوم ، واضع عصا على قفاي واميل يمنة ويسرة عشرين مرة كل يوم كما هو مبين بالصورة ... هل تريدين يا سيدتي ان يكون لك فتنة صوفيا لورين ؟ المسي طرف قدمك الايسر بيدك اليمنى ، وقدمك اليمنى بيدك اليسرى ثلاثين مرة كل يوم ... صباح تقول : عندما ولدت صرخت امي : بنت!.. ووحشة كمان ! ولكن جمالي يعود لتناولي الفاكهة كل صباح وشرب كوب لبن قبل النوم .)

واية احلام تولد في ذهن المراهق عندما يقول كاتب معروف (أنا لا استطيع النوم ... ذهبت الى الدكتور فقلت له انني لا استطيع النوم ... ربما كان سبب ذلك يا دكتور انني اكلت سمكا في هونج كونج ، وشربت شايا في الهند ، واعطيت خادمة المطعم في امريكا عشرة دولارات بقشيش واكلت جبنا في الكونغو . واعطاني الدكتور اقراصا منومة ... فنمت ولكن امي صحتني من النوم ... قلت لها لا تصحيني من النوم ... ولكن وحياتكم ما فيش فايدة ...)

وقصص مسلسلة تنشر في مجلات اسبوعية : حسنين – مثلا – ابن فلاح فقير معدم ويحب سوسو بنت الاقطاعي الكبير . حسنين يصبح بطل مصارعة ، لاعب كرة ممتازا ، مفكرا كبيرا ، مصلحا اجتماعيا وبطلا شعبيا . تأتيه عشرات الالوف من الجنيهات على كفاءاته التي لا يحصيها عد ... سوسو الرائعة المكافحة تهديه مجوهرات تساوي ملايين الجنيهات ... العمدة والفلاحون يلتفون حوله ويقيمون جمعية تعاونية .

وقد صرح كاتب هذه الرواية منذ مدة قصيرة ان مستوى القصة العربية يفوق مستوى القصة في اوربا وامريكا ؛ ومن الواضح انه يعني القصص التي يكتبها هو .

وهناك قصة الشاب الذي تزوج ابنة الامير الذي كان يقف ابوه بوابا على قصره .. وحكاية الشاب الذي يذهب الى اوربا فتتسابق اجمل الحسناوات لتعانق وتضاجع الوحش الاسمر القادم من الشرق .

هكذا يقنع الشبان ان اهدافهم في الحياة تتلخص في السكنى في فيلا رائعة ، وفي امتلاك المراة جسدا وروحا وفي ان يصبح للفتاة قوام بريجيت باردو او صوفيا لورين – حسب الطلب – . والسبيل سهل ميسور لا يحتاج الى اي جهد او عناء ، مجرد حركات بسيطة يؤديها الانسان او كلمات معينة يرددها كان يلمس قدمه اليسرى بيده اليمنى ، وان يكون له جسدا مليئا بالشعر وعضلات وحشية هائلة ، وان تتناول الفتاة الفاكهة صباحا وكوب لبن قبل ان تنام .

وعلى ناحية شارع سليمان باشا وقصر النيل و ٢٦ يوليو يحتشد المئات ممن استعملوا جميع الوصفات التي تحقق لهم السعادة وتبعد عنهم القلق وقد اخذ صراخهم وشتائمهم ومعاكساتهم تطغى على ضجة الشارع .

ان وسائل النشر بما فيها الفن قد خلقت انسانا له أهداف ليست

مستمدة من واقعه ، وا نماط سلوكية يتمثل فيها الهرب من مشاكله الحقيقية والاستسلام لاحلام اليقظة .

حدثني احد الاصدقاء انه احس مرة انه ربما كان متحاملا على الروايات ذات التوزيع الواسع والافلام المحلية التي تلاقي اقبالا شديدا ، وان ما قرأه وشاهده لا يكفي ان يكون اساسا للحكم . فقرر ، لذا ، ان يقرأ عددا من هذه الروايات وان يشاهد بعض هذه الافلام . ولكنه اكتشف انها اشد سوءا مما كان يتصور ، اذ انها ليست شديدة الرداءة من حيث التكنيك والبناء الفني ولكنها كلهـا تشترك في لا معقوليتها . فالمؤلف او المخرج يختار باستمرار ذلك الحل للموقف الذي يكون اشد اضحاكا واكثر استحالة . وهو يستغرب كيف تروج مثل هذه الاعمال التافهة بينما يقل توزيع اعمال نجيب محفوظ ويوسف ادريس مثلا ؟

للاجابة على هذا السؤال يجب ان ناخذ في اعتبارنا امرين :

الاول : ينظر الى الفن على انه مجرد ترفيه عن الاعصاب المتعبة ، ومحاولة الانسان الضجر المتأزم القلق نسيان همومه . ان انسانا كهذا يلجأ الى عدة ميكانزمات للخروج من موقف اصبح لا يطاق ، احداهـا الاستغراق في احلام يقظة يحملها رموز واقعه وصراعه ويضع لهـا حلولا ساذجة كالحلول التي يضعها الاطفال لمشكلاتهم ، اذ ان حلـم اليقظة هو شكل من اشكال النكوص الى مرحلة الطفولة . ولذا كـان ما يطلبه من الفن هو الذي يمثل احلام الهارب من واقعه ... انـه يسأل نفسه ، ماذا اصنع هذا المساء ؟ هل اصطاد امرأة .. ام اشرب زجاجة من البراندي الرديء ... او اقرأ رواية ام اشاهد فلما ؟ ان عناء واقعه يؤكد تمسكه باحلام اليقظة ومثلها ، فلذا يقوم باسقاطهـا على العلاقات التي تؤلف عالمه الحقيقي ليغنيها بما تفتقر اليه من ثراء وحيوية . ان العالم الحقيقي يصبح دائما مختلطا ببديله في حلـم اليقظـة .

اما نجيب محفوظ ويوسف ادريس فما الذي يقدمانه؟ وماذا يثيران في داخله ؟ ان ابطالهما هم مجرد متسكعين في حانات او موظفين صغار او طلبة تطحنهم دوامة الحياة في حواري شبرا او زقاق المدق او خان الخليلي ... او هم اخرون يتمردون من خلال اكتشافهم لزيف الحلم ومحاولتهم تخطيه ..؟ اي انهم بكلمة اخرى يشدون قراءهمـا الى الواقع يجعلونهم اكثر ذكاء واشد قدرة على فهم هـذا الواقـع . ان مثل هـذا الفن يطالب قراءه بالوعي ويدلهم على ان الطريـق الى اعلى هي من خلال المعاناة والوعي والصراع . فهل من المعقول ان يتقمص القراء ـ مثلا ـ شخصية حسنين التي تندفع من خلال احلام اليقظـة الى الانتحار ؟

وحتى تصبح المقارنة واضحة فعلينا ان نعقد مقارنة بين مصير حسنين الذي حطمته احلام غير مستمدة من واقعه وبين ما قامت بـه احدى الصحف عند افتتاح فندق الهيلتون في القاهرة .

كانت احدى الدعوات لحفلة الافتتاح الممثلة الامريكية المعروفـة جين راسل . وقامت الصحيفة المذكورة بترديد هذه الحكاية المضحكة في صفحاتها الاولى : ان الممثلة الامريكية وقعت في غرام احد خـدم الفندق . وكانت عناوينها تقول ان الممثلة الامريكية قالت للجرسون صباح الخير ، ثم قالت له اريد ان آكل ، ثم ابتسمت ، ثم تنهدت ، ثم طلبت منه ان يحضر قهوة لها بعد الغداء ، ثم ابتسمت وتنهدت ... ثم اسرت له شيئا وابتسم ورفض ان يبوح بالسر ... وزادت الصحيفة بأن نشرت صورة لاب وام الجرسون وهم في ثياب رثة لتؤكد ان لا شيء مستحيل ...

لقد خلقت الصحيفة جميع العوامل التي تجعل اكبر عدد ممكن من الناس يتقمصون شخصية هذا الجرسون . فهو ليس مجرد خادم في فندق ولكن له ابا واما كمعظم الاباء والامهات .

ان معنى هذا ان اية ممثلة اخرى هي في متناول الجميع ، فما دامت جين راسل تقع في غرام خادم الفندق فما الذي يمنع صوفيـا لورين ، او انجريد برجمان او استر وليامز ان تقع في غرام موظف في الدرجة السادسة او طالب بالجـامعة او خادم في فندق اخر ؟ ان الايحاءات التي تثيرهـا مثل هذه الحكاية ستكون على حسـاب علاقات العشرات بزوجاتهم وصديقاتهم ، اذ ستبدو اي علاقة غير مرضية ما دامت في شكلها الواقعي في الوقت الذي تصبح فيه استروليامز ممكنة . وبكلمة اخرى اننا نحرم هؤلاء العشرات لان يعبثوا او ينفعلوا في مستوى ظروفهم ولان يحققوا ذاتهم من خلال فهمهم وتخطيهم لهذه الظروف ونجعلهم معلقين باحلام سخيفة وباماني لا يمكن تحققها الا من خلال احلام اليقظة او ابدال الواقع باسقاط قيمة اخرى عليه ليست فيه.

الثاني : ان الوصول الى متعة فنية راقية يحتاج الى قدر كبير من الاستقرار المادي والنفسي والاستعداد والثقافة . وتلك امور وان كنا نسعى جاهدين لتحقيقها الا انهـا تحتاج لجهد متواصل وعنـاء طويل حتى نحققها كما حدث في جميع البلدان التي ارادت ان تطور نفسها وتحقق الرخاء لافرادها .

واذا اردنا تلخيص ما تقدم نقول ان الجمهور يواجه ظروفا صعبة ومعاناة قاسية لا تساعده على الاستقرار النفسي ومن ثـم النضوج العاطفي والذهني . ولقد كان دور الفن والنشر ـ او غالبيته ـ خلق منافذ يتخلص فيها الافراد من قسوة انفعالاتهم ومعاناتهم متمثلة فـي احلام اليقظة ، وخلق عالم ومشكلات ليس لهما صلة بعالمهم ومشكلاتهم. وان ذلك يتم عند الافراد بالغاء قدرتهم على فهم الواقع والنفاذ الـى حقيقته من خلال اسقاط احلام اليقظة عليه او من خلال ابداله القيم الحقيقية بقيم خارجية مفروضة عليه .

ويمكننا ان نضيف الى هـذا ان الهرب من المشكلة الحقيقية بوسائل النكوص والهرب راسخ في تقاليدنا ؛ فاستعمـال الاحجبـة ، وحلقات الزار ، وغير ذلك من الاساليب ما تزال شـائعة وتستعمل للتخلص من الانفعالات التي يثيرها شديد التعقيد يعجز الانسان عـن حله بسهولة او فهمه بوضوح .

ولكن هل حلت المسـألة بهذه الصورة ؟ وهل استبدال القيم الحقيقية بقيم مفروضة عليه من الخارج استطاع ان يخلصه من معاناته ويكسبه الرضى عن النفس ؟

لو اخذنا ظاهرتين تلاقيان اقبالا منقطع النظير من الجمهور بالبحث لتبين لنا ان العكس هو الصحيح : وهما تمثيليات (ساعة لقلبك) واغاني الحب الحزينة . تدور تمثيليات (ساعة لقلبك) في العادة حول شديد البله والعبط ، يذهب مثلا الى الجزار فيقول مثلا انني اريد عشرة ارطال عظم على شرط ان يكون سعر رطل العظم عشرة اضعاف رطل اللحم ، او حول رجل فشار يدعي انه بنى الهرم الاكبر او ابتلع فيلا بحاله واخر يصدقه ، او ان يطلب منه الكمساري قرش صاغ ثمن التذكرة فيعطيه جنيها ويستغرب عندما يـرد له الكمساري الباقـي . وهنالك دائما شخصية ذكية تهزأ من الرجل العبيط وتؤكد بلاهته .

واما الاغاني فهي مجرد بكاء ونحيب متصلين : « لا ، مش انا اللي ابكي ولا اللي اشكي وان جار علي الزمان » « دموعي الحيرانه وعيوني السهرانة » « يا تصبرني على الحرمان يا ترجعني ليالي زمان » « ببكي ليـه على جرحي وصـاحب الجرح مش فاكر » « اشكي لك بدمع العين » ... الخ ...

ان تمثيليات (ساعة لقلبك) هي مجرد مداعبة لغرور المستمع ؛ فعندما نؤكد له ان المضحك من الاشيـاء هو شيء قريب من الجنون المطبق فاننا بذلك نؤكد له انه على ما يرام ، كما اننا نفتح الطريق امامه لتقمص شخصية الانسان الذكي في التمثيلية الذي ينصرف همه الى اقناعنا ان الرجل الابله هو ابله بالفعل .

وهكذا يستغرق المستمع في اطمئنان وثقة بالنفس زائفين اذ مـن الواضح انه ليس ذلك الابله الذي يشتري رطل العظم بجنيه ويدفع لكمساري قرش صاغ فقط . اننا بذلك نستلب كل قدرة على النقـد الذاتي التي تكون دائما جوهر كل فكاهة راقية . كما ان اقبال المستمعين على الاستماع لمثل هذه التمثيليات يدل على شعور بالتفـاهة ورغبة حقيقية في الهرب من مواجهة النفس بصراحة .

واذا قارنا هذه التمثيليات بشخصية (بابت) التي ابدع سنكلير لويس في تصويرها لتبين لنا الفارق بين نوعين من الفن الضاحك. فبابت ليس شخصاً أبله ولكنه الصورة الشائعة لطبقة كاملة في المجتمع الامريكي ، ولذا كان اظهاره بمظهر الشخصية المضحكة يحتاج من القارىء العادي ان يرتفع بوعيه عن المستوى العادي للادراك والثقافة ، وبالتالي ان يتخطى نفسه وبهذا يساعده على ان يرتفع عن القيم والاكاذيب والتفاهات التي يغرقه بها مجتمعه .

اما الحزن في حد ذاته فلا اعتراض لنا عليه فهو عند دستويفسكي، وشكسبير وستندال وارثر ميللر وكثيرين غيرهم يمثل نفاذ النظرة الى اعماق الحياة . اما هذا الحزن الذي تردده اغانينا فهو بلا داع ولا سبب ولا يوجد اي سند له من الواقع ، فمن منا يبحث عن فتاة لا هم لها الا ان تعذبه (على قد الشوك اللي في الورد بحب الورد) وكيف يمكننا تصور هذه الفتاة التي تذيب دموعها كل ما يقع تحت يديها من مناديل ، وهل يمكن لابن القاهرة الذي يصادف عشرات الالاف من النساء كلما مر في الشارع ان يغرق في الانشغال وسهر الليالي لمجرد انه رأى عيني فتاة ؟ ومن منا يأخذ في اللطم البكاء واقامة الدنيا واقعادها لان فتاة ما لم تسكن بجواره ؟

ان اي قدر ضئيل من المرونة والذكاء عند المستمع السوي سيجعله يشعر ان هذا العويل لا يفترق عن بكاء مهرجي السيرك . اذا ، فما هو سبب رواج هذه الاغاني ، وبماذا نفسر اصرار المستمع على طلبها ومواظبته في الاصغاء لها ؟

ان الحزن هنا هو رثاء الانسان المتعب لذاته ، واحتجاج أليم على المأزق الذي دفع اليه : احلام لا تتحقق ، وواقع خال من كل ثراء لان قدرته على فهمه ومعايشته قد استلبت تماما ، وانه بالتالي تمرد على عملية تسطيحه وتحويله الى انسان ابله .

وبكلمة اخرى ان ايهام الجائع بانه ممتلىء المعدة سيترك احساسا عميقا بعدم الرضى مهما حاولنا ان نقنعه بانه شبعان . وهو دائما يبحث عن هذه الوسائل الساذجة في التعبير عن حزنه ـ اي سماع اغاني الحب التافهة ـ لان ذلك لا يكلفه اي جهد في الفهم ولا يحتاج الى اي قدر من الذكاء واستكشاف الذات .

* *

كيف يلتقي الاديب بمثل هذا الجمهور ؟

يبدأ الاديب في الكتابة وعلاقاته لا تتجاوز فئة محدودة من الاصدقاء الجادين ، ولذا يسبق ظهور انتاجه في السوق جهداً كبيرا في التحضير والقراءة ، ثم عرض هذا الانتاج على تلك الدائرة المحدودة من الاصدقاء . ويقسو هؤلاء الاصدقاء في الحكم مما يدفعه الى معاودة كتابة هذا العمل او ربما الى التخلي عنه ليقدم عملا اكثر جودة واصالة .

وبعد محاولات عسيرة ينجح في الاتصال ببعض النقاد او المسؤولين في الصحف فينشر عمله ليجد صدى بين فئة محدودة ذات تأثير في الحياة الادبية ، ويعرف عنه انه شاب يبشر بخير وانه جاد . الى هنا ما زال بعيدا عن الجمهور الحقيقي الكبير الا ان طريق العلاقات قد انفتح امامه وما عليه الا ان يخطو خطوات قصيرة حتى يصبح على رأس سلم الشهرة . لقد اصبح اسمه رائجا ولكن ليس بين الجمهور .

والاديب في هذه المرحلة يذكرني بمطعم في شارع سليمان باشا في القاهرة كنت اتناول فيه طعامي اول ما قدمت . وكان المطعم ، انذاك ، يقدم طعاما ممتازا وباثمان رخيصة جدا ، كما كانت ادوات الطعام تغسل بالماء المغلي بعد كل وجبة . وكانت الخدمة فيه تتخذ شعار (الزبون دائما على حق) . ولكن الزبائن في السنة الاولى كانوا قلة . ومع مضي الزمن اصبح المطعم يغص بالزبائن في وقت من اوقات النهار وتغير كل شيء فيه . ساءت الخدمة ، وارتفعت الاثمان ، ولكن المطعم ما يزال يغص بالزبائن .

اننا نستطيع ان نقول الشيء نفسه عن الاديب اذ هو في المرحلة الاولى يكون ـ كهذا المطعم في اول عهده ـ مجرد قدرة ذاتية مجتهدة ، ولكنها ما زالت بعيدة عن اقبال الجمهور لانها لم تكتسب بعد صفات السلعة الرائجة التي يشتريها الجمهور باطمئنان .

وبكلمة اخرى عليه ان يتغير حتى يروج ، أي ان ينتقل من مرحلة الانسان الذي يتصرف بوحي من قيمه الى مرحلة الانسان السلعة الذي يسعى الى الرواج .

عندما يحاول شخص ما ان ينشىء مصنعا فعليه ان يحقق امرين ان اراد لمصنعه ان يستمر . الاول ان يكون واثقا بأن هذه السلعه يمكن ان تباع ، وحاجة الجمهور لهذه السلعه امر ثانوي اذ ان البائع الماهر يستطيع بوسائل لا حصر لها خلق الاف الاحتياجات الوهمية عند الجمهور . والثاني ان يكون واثقا من قدرته على خلق هذه الاحتياجات عند الجمهور .

ان الاديب يختلف ، هنا ، عن السلعه في انه لا يبلى بسرعة ولا يتكدس في المخازن اذا لم يرُج ، وهكذا باستطاعته ان يبدأ من جديد ويعيد التجربة مع بعض التعديل .

لنفترض ان هذا الاديب اشتغل في مجلة (ب) ، واخذ ينشر فيها مقالات عن (الموت في قصص هيمنجوي) ، او (الطبقة الوسطى من خلال مؤلفات فلوبير) وما شاكل هذه الموضوعات . وسيجد ان رئيس التحرير يلومه فلم تصل اي رسالة اعجاب بما يكتب هذا الاديب ولا حتى مكالمة تلفونية من مراهقة . وبطريق المصادفه وبما يشبه المزاح يقدم هذا الاديب مقالا حول هوايات جين مانسفيلد ، او تحت عنوان (الطريق الى الشهرة !) وفجأة تصل عدة رسائل عمن يكون هذا النجم

ـ التتمة على الصفحة ٥٥ ـ



بين يدي اخر ماظهر من قصص عربية حديثة ، تناولت منها كتابين للكلام عليهما ، وهما يمثلان طرفي نقيض او ضدين لايلتقيان الا بمقدار ضئيل ، ولا ينطبق عليهما القول : والضد يظهر حسنه الضد .

لقد تمثل في الكتابين القديم والحديث في القصة وموضوعها ، واساوب التعبير فيها ، والقديم قدمه قصصي كبير هو الاستاذ محمود تيمور باخر انتاجه وهو « المصابيح الزرق » والحديث طلع به علينا هذا الاسبوع قصصي موهوب هو الطبيب يوسف ادريس باخر مانشر مجموعا من اقاصيصه ، تحت عنوان السادسة منها وهو « اخر الدنيا » .

« فالمصابيح الزرق » جعلها تيمور رمزا للفوانيس المطلية بالزرقة ايام الحرب العالمية الاولى ، ولا ندري هل كان هذا الطلاء من تقاليد تلك الايام ؟ فاننا لم نعرفه الا منذ الحرب العالمية الثانية ، وكان مدار القصة على فتى يلهو على شاطىء الاسكندرية في تضاعيف ذلك الظلام الذي كان يعم المدينة ، حتى تعلق هذا الفتى بصائدة من بنات الهوى كان يلقاها في الليل بمنزلها بغيا لعوبا باسم نواعم ، ويراها في بيتها الثاني اما حنونا باسم بهية ، فكانت ذات شخصيتين ، واحدة تسيطر عليها الامومة المفدية ، والثانية وسيلة الى الاولى على مافيها من تبذل وفجور اذ كانت تضم وحيدها « وفيق » وتنفق عليه من ثمن مآثمها ، وقد نشأ الولد مع لداته يلعب في الشارع ويشاركهم في اهازيجهم الوطنية حتى خرجوا في مظاهرة ثائرة ، اجتذبت اليها اعين الاعداء من المستعمرين ، وكان هذا الصبي يمسك بيده علم الحرية والاستقلال ، خافقا مع النفوس المهتاجة ، وكانت كتيبة عسكرية للعدو الغاشم تطوف بالشوارع ، فانبرت للمظاهرة بالرصاص واصابت وحيد امه الآثمة ذات الشخصيتين ، فوقع الولد صريعا بيد ظالم ممن كانوا يفجرون عندها ويعربدون ، واذ بهذه الام تصبح بعد هذه الفجيعة كالضائعة لكنها تلتمس الانفلات منها فيقترح عليها فتاها « بطل القصة » ان تتماسك لتستطيع ان تمجد ذكرى الشهيد .

ولا يجد لها الفتى المولع بها افضل من الحياكة مهنة لها ، تشغل بالها ووقتها ، على ان الحياكة كما نعرف هي صنعة النسيج ، ولعل القصصي اللغوي اراد بها الخياطة ، وقد دعا الفتى المراة الثكلى لانشاء مشغل للصبايا واستغلاله للوطنية والكسب .

ومن العجب ان تبدو ذات الشخصيتين بعد حين في شخصية ثالثة وان تختار لها اسم اشجان ، وكان الاكثر عجبا ان تغدو بعد قليل قادرة على ان تقيم حفلا لافتتاح المشغل متناسية حقيقتها وان تلقي فيه ابياتا من الشعر رائعة ، وماذا على القصصي الكبير لو جعل شيطان الشعر يهبط على بطلة قصته فتصبح بين عشية وضحاها شاعرة ، ولا تلبث هذه المراة التي تغيرت بسرعة ، ان تسقط شهيدة في مظاهرة وطنية ، فيكتب لها المصير الذي كتب لابنها البريء .

فاذا تجاوزت في هذا التلخيص الوجيز عن الحشو والاستطراد ، لم اجد في هذه القصة المصطنعة الا تكلفا وتمويها في الموضوع والاداء الذي طغى فيه التصنع ، وادخل الضيم على فنه مما لايصلح للتعبير في القصة الحديثة ، مهما قسونا في التزام السليم من اللفظ والمعنى ، ففي صفحات من الكتاب كلمات مشكولة نابية عن النطق بها امثال : فانجابه في هيجة ، تدامجا دون انفصام ، تخاجلا ، النشرات « بضم النون والشين » ، المقاذر ، وغيرها .

ولم يسلم التعبير على دقته في اللغة المعجمية وتوقيه من العثار عن الخطأ بكلمات : لاينم عن ، وحماس ، وانسام وتعاسة الحرمان وسواها ، مما يخالف الصواب .

وبعد فان « المصابيح الزرق » لم تستهوني بفحواها ومبناها ، وانما رايتها الدليل الحاسم على الاسباب التي يضج منها ادباء الشباب ، وقد شدني اليها العنوان ، فما تزال بخاطري صور من الرواية التي كتبها القصصي حنا مينا بالعنوان نفسه « المصابيح الزرق » معبرا بفكرتها وسياق الفن فيها ، عن جوانب قاتمة في حياة بعض الكادحين على الشاطىء السوري ايام الحرب العالمية الثانية وقد نشرها كاتبها منذ بضع سنوات .

فهل كان من قبيل توارد الخواطر ان يسمي الاستاذ محمود تيمور قصته الاخيرة بهذا الاسم ، وان يجعلها اقرب الى ماصنع الاديب حنا مينا ؟ .

هذه أسئلة ستتاح لي العودة اليها بالاجابة في خطرات قريبة ، اتناول فيها حكاية التكرار في العنوان والموضوع ، وان قال القدامى بان المعاني والاسماء مطروحة مبذولة ، لكن الابداع والنبوغ هو في اساوب التعبير وتناول الفكرة والقاء النور عليها .

اما الضد الاخر « للمصابيح الزرق » فيتجلى بالاقاصيص التي قدمها الدكتور يوسف ادريس في كتابه « اخر الدنيا » غير ان كلامي في هذا المقال هو على ابرز تسمية في المجموعة « الشيخ شيخه » وملخص الاقصوصة انمعتوها في القرية حار الناس في حقيقته ، هل هو رجل فيحسب على الرجال ، ولا يحمل ملامحهم ، او امراة فتنضم الى النساء ، ولم تر فيها علامة أنوثة ، فان الهيكل الجثماني

لهذا المعتوه او « الشيخ شيخة » يختلف عن سواد البشر، وقد عود رقبته الانحناء حتى جمدت مكانها كما يجمد غصن شجرة منعطف ، فهو يندس في البيوت ولا حرج عليه ، ويتسلل الى مجالس الرجال ، ويراهم في العرايا من كل مايسترهم ويحفظ عليهم الشخصية والكرامة ، حتى جاء القصصي « بنعسة » العرجاء التي كانت تعطف على المعتوه عطفا كثر حوله التعليل والتأويل ، فمن زاعم بانها امه .وقد أخطأت فيه ، ومن هامس بانه غير ذلك ، ثم يفجأ القصصي ادريس قراءه بما يطور القصة ويعطيها فنها المطلوب على سجيته دون تكلف او معاناة لفظية .

لقد ظهرت في هذه المجموعة الاضداد بينها وبين القصة التيمورية في لغة التعبير وتناول الفكرة ، والسرد الفني في تصوير الشخصيات ، وانتقال المشاهد ولم تلتق المجموعتان الا في مورد واحد هو الاداء السطحي الذي طفا كالخشب على الماء دون ان يمس الاعماق .

على ان هذا الاداء عند ادريس كان على السليقة ومطاوعة الطبع ، سائغ اللفظ خفيف الظل، جامعا بين العامية والسليمة السهلة سواء كان الكلام على لسان القصصي ادريس او بلهجة الحوار ، وكان بوسعه وذوقه الفني ان يصون تعبيره عن الركاكة والسطحية ، فالمطلوب من القصصي المثقف ان يحسن لغة الاداء وأن ينزل الى السوق والشارع لا ليقرأ فيه ، او يعرض الخفيف من بضاعته ، وانما ليرفع القاريء اليه بلباقته وسحر فنه ، اما الذي يحبب بقراءة القصة الادريسية كما كان يحبب بقراءة القصة التيمورية فهو الموهبة الاصيلة والحاسة المتجاوبة التي تدور في افقها القصة ، ثم التجافي عن التكلف والتزويق في تصوير الحوادث والوجود .

والظاهر ان الدكتور يوسف ادريس يؤثر اكبر عدد من القراء ولو كانوا في صفوف العامة او الذين يفكون الحروف ، وبهذا بعدت المسافة بين تيمور الذي يجلس على كرسي المجمع وبين ادريس الذي يقعد في قصصه وحياته على كرسي متواضع في عيادته او في قهوة شعبية وقلبه طواف في صميم المجتمع ، وفنه مشدود الى صوره في عاهاته وهمومه

هذان نموذجان للقصة العربية الحديثة على طرفي نقيض في الطريقة والمراس وفي التعبير والهدف ، فاين نجد الحد الوسط بين ضدين لايلتقيان الا بمقدار؟ الم تكن الضجة حول القصة من جراء هذا التباعد الذي تفاوتت فيه الاذواق والثقافات ، بتفاوت المقاييس والزمن والمواهب التي لاتنمو الا بالدأب والاطلاع والتمرس بالتجارب الفنية والحياة الفكرية والاجتماعية .

ولن أزعم بان هذا الحد الوسط مفقود او مجحود ، فان القصة الفنية المثقفة التي تدانت من التكامل والاتقان في ادبنا الحديث قد وجدت سبيلها الى النفوس والعقول ،وان يكن كتابها وكاتباتها قلة معدودة بين كثرة لايحصى لها عد من المتعجلين والمستهينين بثقافة القصة واداة التعبير فيها والموهبة المصقولة .

فاذا اتسع التناقض الفني واللغوي بين الطرفين المتباعدين من ادباء القصة اليوم ، فان الحد الوسط كما كان في كل زمان ومكان هو المثال المرجو للقصة العربية الحديثة .

وداد سكاكيني



قديس ...

« قصيدة ابتدات وهو في الارض ، وانتهت وهو في السماء »

Un homme est mort qui n'avait pour defense
Que ses bras ouverts à la vie
Un homme est mort qui n'avait d'autre route
Que celle où l'on hait les fusils
Un homme est mort qui continue la lutte
Contre la mort contre l'oubli
Car tout ce qu'il voulait
Nous le voulions aussi.
Paul Eluard

ـ ١ ـ بروميثيوس على الصخرة

اكليل الشوك على راسي
والمسمارُ
يوغر في كفي
يرسم فوق شفاهي قوت الشمسِ
وصلبتُ ...
رماد الشؤم يتوق الى جرفي
والصمتُ
يعوي في نفسي

*

خشبات الصلبِ
تريح الشوك علىَ راسي
وتلمُّ ضباب اليأس
زوابع من قلبي
... ايشد بروميثيوس الى صخره ؟
يا كبدي :
خضَّبَ منقار الطير
فدمي يُزرع اقمارا في قطره ...
ينثال بخورا من حولي
ويضوعُ
اشد الى صخره
اني كَوكَبْتُ النار
من تحت اصابعهم
ونحاسهم المرفوع
اشد الى صخره ؟ (١)

(١) بروميثيوس Promethée سرق النار واخذها الى الارض فعوقب بان شد الى صخرة وارسل نسر لياكل من كبده ، الذي كانت الالهة تبدله بغيره كلما اهترا . وقد قتل هرقل هذا النسر .

ـ ٢ ـ الطوفان الاسود

الطوفان الاسود
يخفق في اذنيَّ
يهدر في قلبي
... وامد يدي
نحو المعبد
ترتيل صلاه :
« الطير الافريقي رباه
يرخي جنحيه على الدنيا
منقاره رجع اغان
يحمل غصنا اخضر
ومنى ريّا
الطير الافريقي رباه »
... الطوفان الاسود
يومي للذكرى في قلبي :
ملك البؤساء انا
اهديت لهارلم حبي
زنبقة حمراء
ودماء .
لوركا في دربي
شلو تنهشه الاطيار
لوركا يا حبي
لملمت الليل عواصف اشعار
في هارلم ملك البؤساء انا
ماذا تجدي الاشعار
وضباب الموت
يجرُّ الذيل على دمنا ؟! (٢)

(٢) في هذا المقطع اشارة الى قصيدة شاعر اسبانيا الشهيد لوركا : « ملك هارلم » .

... الطوفان الاسود
يخفق في قلبي
يكتسح الغابات العذراء
صوت الطبل الداوي
يوقظ ارضاً بعد سماء
ويروح مع النعمى يتوثب
يربط زندي بالكوكب
والارض تحط مراسيها
من فوق جفون الشمس
وتذيب عبير المسك ...
رؤى فيها .

ـ ٣ ـ عصفور اخضر

عصفورٌ اخضرُ
طار الى سجني
ليغني فيه الحريه
ويرف على ثغري
قيثارة اغنيه
عصفورٌ اخضرُ
يبحث مثلي عن دفقات صباح
ينساب على جنح الرؤيا ...
يقلق ..
ودبوجين الاحمق
يهتز على يده المصباح

ـ ٤ ـ سرداب

صندوق زيوس (٣)

(٣) صندوق زيوس : ارسلته الالهة الى ابميثوس وفيه خفافيش الشر . ارمز به للشر الذي يتبعه الخير (فراشة الامل) .

ملقى في وحشة سردابي
وخفافيش الشر
ما زالت تطرق بابي
تطعم جنحيهـا
من رفة اهدابي

*

افريقيا تخلق في سجني
وتنوح علي
افريقيـا روح نبي
لا تملك الا اذرعها السمراء
وفؤاد الغابات الاخضر
أفريقيـا روح نبي
ينسل اليهـا قرصان اعور
وعصابته الملعونه
يفرخ فيه المقت
ثعبان من ميدوز يجيل عيونه
يملأ كوكبنا الاسمر
بصخور الموت (٤)

*

قلبي عصفت بقلوعه
امواج الحزن
نسجت من خفقتهـا
مد الآلام على جفني
... شربت من صمتي
لعلعة الاصواط
ورطوبة سجني
... لومومبا آهات عذاب فوق فم
غسلت عينيها في بحر الالـم
... لومومبا منديل وداع اسـود
لوح به طير للغصن ...
انشودة حزن لم تنشد

*

الرعشـة في السرداب
غطت ريشتها في عيني
ومضت ترسم غبراللوحات

(٤) ميدوزا حولت مينرفا وجههاالىثعابين تفح بالشر ، فكانت عيون ميدوزا ان وقعت على مخلوق ، تحجر .

وتلملم لون الشهقة مني
ماذا رجعت الدنيـا
وروى القمر الباكي عني ؟
ـ جسد يتلوى في انات ؟
ام روح ...
ضائعة في اغوار الظن !
ديدال سجاني (٥)

*

سد على الانسـان دروبه
القى الف ربيع في آهات مخضوبه
ديدال سجـاني
ارخى في قمري قوسه
رائحـة الجرم
رمى في حمأتهـا نفسه
واراق دم العصفور
صقيعا من لمسه !!
ديدال سجـاني
حرك في وجه الشمس رياحا
رفع الشمع المخضوب
الى الكذب جناحـا
وبصيص الضوء يمد يديه
يسألني ان يجتاحـا

*

افريقيـا روح نبي
لا تملك الا اذرعها السمراء
وفؤاد الغابات الاخضر

ـ ٥ ـ الموت

المـوت
يقتحم علي كوى بيتي
في موكبه الغائم ...
ينسل الي مع الصمت ..
والباب ...
قدر اعمى ... قدر ابكم
لا يحيا في صوت
يخفي في بسمته البلهاء
سم المقت ...
المـوت

(٥) ديدال : قتل اخاه من حسده فعاقبته الالهة وسجن . لكنه صنع جناحا من شمع وطار بـه .

ينسل الى جسمي
ويضيع مـع الصمت
يا جرة ثوبه مـن انت
أبحرت على وجهي
كشراع أبيض من غيم
وطويت الرؤيا لما ابحرت
يا جرة ثوبه من انت ؟

*

اراخيت عيوني
فوق متاهات المقت
لأغيب ضبابا عن بيت الصمت
وتعانق آلامي
تشبح الموت

ـ ٦ ـ قبر اخضر

قبر اخضر
القي في عتمته احزاني
يغفو العشب على صدري
ويضم تمزق انسان
تموز انـا
وقرون الوحش
تهيب في اجفاني
عشتـار
يـا حبي
للنور بدربي ميعاد ثاني

*

قبر اخضر
أرمي في جوفه احزاني
العتمة تطوي صاريتي
وتدير معي
اكواب النسيان
تغفو الايام على صدري
وتضم تمزق انسان
ودمي ... ودموعك
يـا عشتـار
ورد احمر
وشقـائق نعمـان

دمشق

فاروق مردم



« غرفة سجن صغير في كاليفورنيا (زنزانة) لها ابواب . الجدران مدهونة بلون رمادي داكن بارد يوحي بالانعزال وعدم المبالاة من قبل الذين اقاموا بناء السجن ، وهي عارية الا من نافذتين صغيرتين عليهما قضبان حديدية في شكل متواز عند اعلى الجدار الاوسط . امام الجدار الايمن طاولة صغيرة من خشب بسيط وكرسي ، على الطاولة بعض اوراق وكتب وآلة كاتبة . وفي اعلى الطاولة يبدو رف من طابقين ما زالت عليه بعض الكتب . امام الجدار الايسر سرير حديدي ما زال ممهدا كأنه لم ينم عليه احد في الليلة الماضية .

على جانبي الممثل عند نهاية كل من الجدارين الايمن والايسر حاجزا قضبان بطول الجدارين لا يزيد عرض كل منهما على الخمس والعشرين بوصة في مواجهة الجمهور .

في وسط الغرفة الى ناحية وسط المَمثل من اليمين يظهر السجين وهو يضع بعض الكتب في صندوق من الورق المقوى بين مجموعة من الصناديق المماثلة . كل شيء حوله يوحي بانه يوشك على مغادرة الغرفة نهائيا .

مصدر الاضاءة على السجين من النافذة الصغيرة اليمنى . ضوء كالشعاع ليس قويا جدا فهو ضوء الصباح ولكنه ينفذ الى الغرفة بنشاط . الممثل مظلم قليلا ، بعد بداية المسرحية بقليل يأتي ضوء مماثل من النافذة اليسرى ويبدو الزائر في الوسط الى اليسار انيقا يتصرف كأنه اتى في زيارة قصيرة وسيمضي بعد حين . بذلته كحلية مقلمة وقميصه رمادي مع ربطة عنق فاتحة . حليق الذقن وشعره لامع، بخلاف السجين الذي يلبس قميصا وسروالا لونهما رمادي اجرب ، شعره قصير ويلبس نظارات طبية .

عند بدء المسرحية تسمع دقات ساعة السجن الكبيرة من الخارج ، سبع دقات حازمة . وبعد ظهور الزائر تضاء الغرفة اضاءة كافية وتبدو محتوياتها ويخف الشعاعان الاتيان من النافذتين وتأتي الاضاءة على السجين والزائر من أعلى الممثل ويظل الضوء خلف النافذتين غير قوي ولكنه يوحي بشكل عينين على الحائط الاوسط العاري .

عندما يتحرك السجين الى مقدمة الممثل تبدو على وجهه وجسمه ظلال قضبان وذلك اشارة الى ان الحائط الرابع للغرفة امتداد لحاجزي القضبان على الجانبين . وعندما يتحرك الزائر الى المقدمة لا تظهر عليه ظلال القضبان . »

الأشخاص

السجين : في الاربعين ، حديثه فيه اتزان المثقف وحيرته واذا غضب فلأنه عاجز عن العثور على اجابة مرضية لما يؤرقه .

الزائر : في الثامنة والعشرين ، في حديثه سخرية ولامبالاة ، لكنه ذكي في حدة ، غير أخلاقي في تصرفه ، ولا يبدو عليه انه مثقل بشيء .

حارسان :

ملاحظة : هناك شبه في الملامح بين الزائر والسجين مع فارق السن ..

الزمن

الساعة السابعة صباحا من يوم صحو دافىء في كاليفورنيا . فبراير ١٩٦٠ .

*

السجين

(وقد احس بالزائر بعد ظهوره) ...... هذا انت ؟

الزائر

ألم تكن تتوقعني ؟

السجين

بلى ، ولكنك تأخرت هذه المرة .. دائما وانا انتظر قرار المحكمة كنت تأتي قبل وصول النتيجة بساعات .

الزائر

هذه المرة أردت ان ابعث في نفسك الامل .

السجين

(في عتاب) لأنني لم أعد بحاجة اليه !

الزائر

وهل اصبحت بعد رفض تأجيل التنفيذ هذه المرة لا تحتاج الى الامل ؟ كلا انت اليوم بحاجة اليه اكثر من اي وقت مضى . وانا في طريقي اليك سمعت الساعة . لم يبق على التنفيذ سوى ثلاثين دقيقة . على الاقل جعلتك خلال الايام الماضية تنتظر شيئا . ان لم يكن الامل فهو انا .

السجين

لم اذكرك خلال السنوات الاثنتي عشرة الماضية قدر ما ذكرتك امس واول امس (يرتفع صوته قليلا) فانت المسؤول عن هذا المصير الذي سأنتهي اليه .

الزائر

انا المسؤول ؟ لماذا ؟ لماذا تفكر بالامور هكذا ؟ لماذا لا اكون المسؤول عن سنوات عزلتك وقراءاتك . سنوات تكوينك حتى اصبحت كاتبا يقرأ لك العالم . ويهتز اذا رفضت المحكمة تأجيل انهاء حياتك. انا الذي اعطيتك هذه السنوات .

السجين

(بلهفة) هل حدث شيء بعد الرفض ؟ قل لي .. حدثني .. ماذا فعل الكتاب في باريس ؟. هل ارسلوا برقيات هذه المرة امتظاهروا؟

الزائر

يبدو ان القضية لم تعد مجرد امل بل اصبحت زهوا ، انت اليوم كاتب تقرأ لك الجماهير .. ويستهويك اهتمامها .. يعجبك انفعال الناس لمصيرك .

السجين

وهل في هذا شيء ؟ انا هنا اصبحت صاحب رسالة.. اتحسدني؟

الزائر

كلا لا احسدك .. فانا اعرف انفعال الجماهير ايضا .. الا تذكر مغامراتنا ؟.. كانت اصلا مدفوعة بالشيء نفسه الذي جعلك تكتب. كأن الغرض منها اهتمام الجماهير ..

السجين

مغامراتنا ؟... انا لم اكن معك .

الزائر

تذكرت .. هذه المغامرات قمت بها قبل ان تولد انت (مسترجعا الذكرى بحنان) كانت انباؤها تنشر في الصحف المصورة في المكان نفسه الذي تنشر فيه اخبار كتبك ..

السجين

ومن اجل هذه المغامرات ستنتهي حياتي بعد لحظات .. أليس غريبا ان اموت عقابا على اشياء فعلتها انت ؟

الزائر

اتظن انك بعد ان اصبحت صاحب رسالة ستنجو من المصير ؟. من يدري لعلك سائر اليه الان لانك صاحب رسالة .. انك اليوم احسن حظا .. لن يسألك احد ان تحمل حبل مشنقتك بيدك .

السجين

ولكنك انت ...

الزائر

نعم انا المجرم .. وانت الذي ستموت .

السجين

وانت ؟!

الزائر

لا تخف .. سيقوم اناس اصحاب رسالة ، مثلك ، ويطالبون براسي .. سيقولون : هذا الذي كان ينبغي ان يمحى عن وجه الارض.. اقتلوه .. انه الشر .

السجين

اذن انا اموت من اجلك !

الزائر

تموت ليطمئن الناس ان الشر قد زال .

السجين

وهل يعرفون انك انت الشر .. وانت الذي ستبقى ..؟

الزائر

قد يعرف بعضهم ولكنهم لن يستطيعوا تغيير شيء .. ثم ان كثيرين يؤمنون بنظريتي ...

السجين

نظريتك ..؟ وهل اصبحت لك نظرية ؟

الزائر

ارجوك .. بدون اهانات .. انا دائما صاحب نظريات .

السجين

حقك علي .. لا اريد ان نتشاجر في ساعتنا الاخيرة .

الزائر

ساعتك وحدك .

السجين

ساعتي وحدي !! آسف فقد قاطعتك . ما هي نظريتك التي يؤمن بها الكثيرون ..؟

الزائر

ككل النظريات .. في منتهى البساطة .. انت اليوم ستموت من اجل مغامراتي انا .. أليس كذلك ؟

السجين

نعم ؟

الزائر

وانت هنا بعزلتك والمعارف التي اصبحت تشغل راسك وكتبك التي غمرت الاسواق .. كل هذا بسببي انا (يحاول السجين مقاطعته لكنه يمضي مسرعا في الحديث) بدوني انا وجودك كان مستحيلا .. لهذا فانت لست شيئا .. ما زلت انا هو الشيء الحقيقي .. اذن فهؤلاء الناس يرون ان تنفيذ الحكم سينصب علي انا .. وهذا عدل .

السجين

وهؤلاء الا يعرفونني انا .. الانسان الجديد الذي ولد بلا ذنب..؟

الزائر

انت تضحكني .. هؤلاء لا يؤمنون سوى بالانسان الذي يولد مذنبا .. وانت ولدت تحمل على كتفيك أوزاري .. وقد حان الوقت لتدفع الثمن ..

السجين

لا اظنك تقول الحق .. انت خبيث دائما .. تريد ان تقنعني بان ما سيحدث هو العدل ..اتريد ان تقول لي ان الذين يملأون الدنيا صياحا في باريس يؤمنون ايضا انني ولدت احمل في جوانبي ذنوبي (مستدركا) او ذنوبك ؟..

الزائر

انهم لا يناقشون هذا ..

السجين

اذن لماذا يحتجون ؟

الزائر

هذا شيء اخر .. انهم يحتجون لانهم يرون ان قتلك هو ذنب جديد .. مجرد محاولة لايقاف هذه الحلقة . الايقاع الزمني الرهيب.. انت .. (مستدركا) لا مؤاخذة انا اقتل .. ثم أقتل ثم يُقتل الذي يقتلني .. وهكذا..

السجين

انت لعين .. حتى اصدقائي أتيت اليوم لتجردني منهم ، لا بد ان احدا منهم يحبني .. ولهذا فهو يدافع عن حياتي ..

الزائر

لا شك في هذا .. لا اكره شيئا قدر كراهيتي لهذا الذي يسمونه الحب .. نعم بعضهم يحبك ولا يتصور ان تنتهي حياتك على هذا النحو ... بينما لا يستطيع ان يفعل شيئا .

السجين

(بعد لحظة) ... لقد خطرت لي فكرة ... (ينهض الى مقدمة الممثل وينادي ..) يا سجان .. يا سجان ..

الزائر

ماذا تفعل ؟

السجين

انادي السجان .. ليقبض عليك ... ستكون مفاجأة للعالم عندما يعلن النبأ .. قبضت على الفاعل الاصلي بنفسي هنا .. في هذه الزنزانة .. ستذهب انت الى المشنقة .. هذا هو العدل . انا لم افعل شيئا بل انت الذي فعلت ولتلق جزاءك ! يا سجان يا سجان !!

الزائر

(هادىء الاعصاب) اجلس .. اجلس انت تفعل المستحيل ..

السجين

(مستمرا) يا سجان .. يا سجان .... المستحيل ؟.. لماذا ؟

الزائر

لان الحارس لن يسمعك ..

السجين

وهل يسمعك انت اذا ناديت ؟

الزائر

ولا انا .. لن يسمع احدنا ما دمنا نجلس معا ..

السجين

ما هذا .. أهي احدى الاعيبك ؟

الزائر

كلا انه الواقع .. السجان لن يسمع احدنا الا اذا كان بمفرده .. وانت لا تستطيع مغادرة المكان حتى بفرض انني بقيت وحدي لاناديه.. واصنع معك معروفا .. فكرتك مستحيلة ..

السجين

ولكننا لسنا شخصا واحدا فنحن مختلفان ..

الزائر

هذه هي المشكلة .. ان تصل بصوتك الى العالم فيعرف اننا لسنا شخصا واحدا .. او على الاقل ان يصل صوتك الى السجان خارج هذه الزنزانة ..

السجين

انت تحطمني .. لن اتوقف عن النداء .. يا سجان .. ما زالت لدي عشر دقائق استطيع ان افعل خلالها كل شيء .. يا سجان .. يا سجان ..

الزائر

وفر على نفسك العناء .. ان اسعد لحظات لقاء المصير هي التي تمر هادئة ..

السجين

ولكنها فرصة نادرة .. كيف لم تخطر لي قبل الان .. لماذا لم اناد السجان في احدى زياراتك السابقة .. كنت اقول له .. هذا هو الذي تبحث عنه .. المجرم الاصلي .. لو فعلت لكنت الان حرا طليقا..

الزائر

لا شك ان الذي تقوله جميل .. ولكنه ليس ممكنا ..

السجين

كيف .. ألست انت المجرم الحقيقي ؟

الزائر

نعم .

السجين

اذن ؟

الزائر

ما ليس ممكنا هو انك لن تستطيع ان تسلمني .

السجين

انت لست هنا لاجئا سياسيا .. انت ..

الزائر

(مقاطعا) هدىء روعك .. انا مجرم .. لقد اعترفت .. انت تنسى ؟؟.. قلت لك ان السجان لن يسمعك ونحن معا !! لن يسمع احدنا الا اذا كان بمفرده .

السجين

(متحايلا) لماذا لا تذهب اليه وحدك وتعترف !؟

الزائر

لاأستطيع .

السجين

الا تريد ان تضيف الى افضالك فضلا اخر ؟.. سأصرف حياتي بعد ذلك لتخليد ذكراك .

الزائر

اذا فعلت فستعود الى هنا في اليوم التالي .

السجين

ارجوك .. اذهب الان الى السجان .. وقل له انك انت الفاعل الاصلي واثبت له براءتي .. لقد قلت له مرارا انني بريء .. ولم يصدقني .. لماذا لا تذهب الى المشنقة بدلا مني .. ساختبيء تحت السرير .. شكلك يطابق الصور التي نشرتها الصحف ايام المحاكمة الاولى .. لن يشك احد ولا حتى منفذ الحكم ..

الزائر

ولكنهم اصبحوا يعرفونك الان ولن تنطلي عليهم هذه الحيلة ... والسرير لا يصلح لان تختبيء تحته .. وفوق هذا فانا لا استطيع .. لا استطيع .. انه لن يراني ..

السجين

لن يرى ؟.. ولن يسمع ؟.. أي سجان هذا ؟ من عينه سجانا ؟

الزائر

لم اقل لك انه لا يرى ولا يسمع .. قلت انه لن يراني انا ولن يسمعك انت ..

السجين

لن يراك انت ؟.. لماذا ؟

الزائر

هذا هو السر الذي استطعت به زيارتك طوال هذه السنين .

السجين

هل فعلت شيئا كي تزورني .. اهي تعويذة ام مجرد وفاء ؟

الزائر

لا تعويذة ولا وفاء .. بل ان شروط الزيارة معقدة .. وبالنسبة لي تكاد تكون مستحيلة .. لهذا فانني ازورك دون ان يراني السجان ..

السجين

هكذا بكل بساطة ؟

الزائر

نعم هكذا بكل بساطة .. الا تريد ان تقتنع بأن هذا مستحيل ؟

السجين

انت لا تود مساعدتي .. تقول انك اتيت بي الى هنا وهيأت لي الفرصة لاصبح اديبا كبيرا .. لماذا لا تتم جميلك وتجعلني ...

الزائر

ماذا ؟

السجين

اعيش .. اريد ان اعيش .. انت لا تعرف كم هي رائعة الحياة.. فلهذا لا تكف عن التخريب .. اما انا فاعرف ... أريد ان اعيش ..

الزائر

ولكنك ستعيش .. دائما يقول الناس اذا مات اديب مثلك .. انه لم يمت فآثاره حية باقية .

السجين

أريد ان اعيش فقط .. لن اكتب شيئا بعد الان .. لتذهب آثاري الى الجحيم .. آثاره باقية .. هكذا كلام نقاد فيه شماتة .. لقد مات وبقينا نحن ومعنا آثاره ، هذا ما يريدون قوله حقيقة ..

الزائر

لا تجعل لحظاتك الاخيرة مريرة .. هؤلاء النقاد هم الذين رفعوا اسمك عاليا وهم الذين سيبكون مصيرك ..

السجين

لا أريد .. لا اريد ان تبقى بعدي تتمتع بكل شيء .. انا لا اصدقك .. لم اصدقك مرة واحدة .. (يعود الى النداء) يا سجان.. يا سجان .. يا سجان ..

(اثناء نداء السجين يحدق الظلام بالمنطقة التي يقف فيها الزائر ويختفي .. ويبقى السجين وحده دون ان يلاحظ ذلك ..) يا سجان..

صوت السجان

نعم

السجين

(يملؤه الامل) لقد سمعني .. لقد سمعني .. (يبدو السجان آتيا من مقدمة المثل عند الجانب الايسر) يا سجان .. حالا .. (في غبطة شديدة) حالا .. انت هنا .. اخيرا وجدته .. الفاعل الاصلي.. اقبض عليه .. انه هنا في هذه الزنزانة .. (يلتفت حوله فلا يجد احدا) .. هنا .. كان هنا .. مستحيل .. الفاعل الاصلي .. انا بريء .. (باستسلام) أنا بريء .. أنا بريء (يهدئه السجان ويأتي سجان آخر .. ويمضي السجين معهما بهدوء ويملأ الظلام المثل بينما تدق الساعة النصف) .

نيويورك

اكرم الميداني

سندباد بلا انتصار..

الى : خليل حاوي الشاعر

١ ـ موسيقا

فوضى على الشباك تنقير المطر
فوضى كرقصات الفجر
او مولد النجمات في عرس السحر
او رحلة الخفاش في بحر الدجى
فوضى ويسقيني شجا
يجتاحني حتى الخدر
الله ما احلاك يا صوت المطر !

٢ ـ بعث

في رحم التربة بعد زخة المطر
رائحة الجنس الاله ، (نكهة الهيولى)
اشمها في عري سيقان الشجر
اسمعها دبيب ما يدغدغ الميولا
فحيح ما يفجر الحياة والفصولا
احسها تفرغ صبر شهوة الرحم
سرية هي الحياة ، وجهها انا
وانت ، غير ان سرها هناك في
الرحم ....
احسها في نشوة التراب بالحياه
ببذرة النسل بما يرعش في الرحم
ـ في الله ـ من اجنة الزهر
وانحني الثم في التراب نكهة الاله

٣ ـ مرثية صباح مريمي

.. الله ! لا اله غير ما احس يا بشر .!
كان صباحا ساحرا ، ومر
كان على مد البصر
يغازل النسيم بحرة الزهر
وبلبل يطوف بالشجر
فتسكر الاوراق بالصداح
ويعهر الثمر
واعولت ـ صديقتي ـ رياح
فانطفأت ملاحة الصباح
وانتحر الصداح
اواه ! لم يبق سوى جراح
سوى صدى نواح
سوى جنازات الزهر
ومأتم الصباح ، واحتراقة الذكر
وجثة ملوية الجناح
في معبر الرياح
اواه يا صديقتي ، كان هنا وراح
مجرح العيون ذلك الصباح

٤ ـ سندباد بلا انتصار

أطفىء في مجامر الكؤوس يقظتي
الله ما احلى الخدر
في ليلة مغسولة بلؤلؤ المطر
يعبر بي دنيا خرافيه
يبعثني «سنباد» رحلات . خيالات
سيوف
مركبي الزمان والقدر
جنودي الطيوف
بحاري الصدور ، والعيون ،
و « الكهوف »
فاغتدي : انا اله الصيف والخريف
انا الذي اوزع الحياة ، ازرع الحتوف
« ما مد راحل ، جزر »
وحين ـ يا صينيةالعينين يا صديقتي:
اعبر موج العتمة الكثيف
مرنحا يدعني الرصيف الرصيف
وملء ليل الشارع المخيف
صدى انكسار خطوتي
يحمل لي انين جرح رحلتي
أعود يا صينية العينين يا صديقتي
يا جرحي الوحيد يا فجيعتي التي..
اعود قرصانا بلا شراع
اذل ، استبيح ، اندحر
اعود لا شعاع
لا شمس ، لا نجمة ، لا قمر
تضيء ليل وحشتي
اعود لا صدى وداع
لا دمعة تغسل جرح خيبتي
تعتقني من قبضة الضياع
اعود كالخفاش ملء سلتي
جثة يوم كان وانتحر
ومأمل على الاسى انتثر
وصر رعب قاتل مخيف
يصيح بي : سينتهي الخدر
سينتهي ، تهي ، تهي !
وعندما ارمى الى فراغ غرفتي
على دوار الصمت والعزيف
يقرع ناقوس الضجر
ممزق الصريف :
هنا اذن هنا ، محط رحلتي
والقبر كالفراش ، انت ، نهدك
الخميل ، احرفي ، انا ، البشر
هنا اذن هنا ، والقبر كالفراش...
وارتمي على فراش حاكه الضجر
واسلم المجذاف للضجر
يحملني الى مرافيء الضجر
اواه ! يا شرقية العينين يا صديقتي
اواه ! ما اقسى ظلام وحشتي
حين، يعود الضوء حين يرحل الخدر

★

صديقتي يأكل ايامي الضجر
ترى يهل فوق وحشتي المطر
يغسلها ، يغسلني المطر ؟

دمشق ـ **خليل الخوري**



كان الشعر العربي ، حتى السنوات الاخيرة شبيها بالموسيقى العربية، يعتمد المعنى الواضح ، كما تعتمد الموسيقى النغم الواحد المتكرر . ولقد كانت جلبة الوزن وضوضاء القافية تطغيان عليه كما تطغى في موسيقانا جلبة القرع والنقف والتصفيق ، وما الى ذلك مما يثير الانفعال العصبي، من دون تلك النشوة الفنية الوئيدة المتمهلة ، التي تجعل الانسان اعمق اتصالا بحقائق الكون والوجود .

ولقد اسرف هؤلاء الشعراء بالصور الذهنية المسرفة بالقصدية والتي توهم غرابتها بالجدة ، بينما هي ، في الواقع صور زائفة ، لانها ليست وليدة الذهول بل الفكر القادر على التجريد والعبث بالمعاني . والشعر كما اسلفت مرارا ، ليس تعبيرا عما نفهمه ، وما نقر به او نقرره ، وهو ايضا ، ليس تعبيرا عما جرى الاتفاق عليه واحاط به الناس ، وانما هو تعبير عن حالة من حالات اللبس والغموض ، حيث يشعر الانسان ان مايعانيه هو اعمق بكثير مما يفهمه وحيث يتوهم له ان اليقين الذي تؤمن به اعصابه ايمانا راغما ، هو اصدق تعبيرا عن حقيقته من المنطق والتفكير وسائر مظاهر الوعي وسوره . لهذا ، فان الشعر الدائم هو الذي ينفذ الى ماوراء دائرة الوعي والتقرير في النفس ، او يحلق فوقها ، فيصل الى تلك الهالات من الاضواء الممتزجة بالظلمة ، والتي تتجول حول حدقة الاشياء . ولعل هذا مايعنيه جماعة الشعر المعاصر ، عندما يدعون ان شعرهم هو « سريالي » اي انه فوق الواقع . ولقد اشار هؤلاء بلفظة « الواقع » الى كل مايعيه المنطق ويخلص اليه العقل ، وليست محاولتهم لتخطي الواقع سوى محاولة لتحطيم جدار العقل والتحرر من ربقة الاساليب المنطقية ، ليفشوا ما في النفس من ظلال شعورية لاتنفك تبددها اضواء الفكر ، ومويجات حدسية هاربة ، لاتنفك تبتلعها موجة الوضوح .

ولئن كان الشعر القديم يثير كالاغنية القديمة حالة من الطرب الذي يتولد من وضوح الايقاع وتتبع النغم الواحد ، فان القصيدة الحديثة غدت شبيهة بالسمفونية ، في اعتمادها التركيب الفني ولم تعد تثير الطرب ، بقدر ماتواجه القارىء بدراسة نفسية ، حضارية تعاني الوجود معاناة شعورية ، ذاهلة ، تغور الى ماوراء الكشف الفلسفي ، دون ان تقل عنه رصانة وجدية .

اقول هذا لكي الفت الانتباه الى ان القصيدة الحديثة ، اصبحت تعالج قضية وترى رأيا في الوجود ، موحدة ذات الشاعر ، من عقل وعاطفة وخيال ، بالغة من عمق الثقافة ماتزيل به حدود الزمن ، حتى اذا نطق الشاعر فانما هو ينطق بمعاناة الانسان لنفسه ، منذ ان شرع يتأملها في ضباب الاسطورة ، الى ان سيطر العقل وايقظ الانسان الى الهاوية الفاغرة فم الحيرة حول الوجود .

فالقصيدة المعاصرة ليست نزوة طرب عابر ، يترنح بها القارىء منذ القراءة الاولى ، وانما هي حالة تدلهم فيها التجارب ، متقصمة بعضها بالبعض الاخر ، متزاوجة متوالدة ، منصهرة مفترقة ، وليست الصور التي تتجسد في القصيدة ، سوى النتيجة الظاهرة لتلك المضاعفات التي تتم في غيب النفس وغفلتها ، وهي سليلة اعمار طويلة من التقمص النفسي المطعم بالثقافة والاختبارات الحياتية .

ولئن كانت القصيدة المعاصرة شبيهة بالموسيقى في اعتمادها على بث الذهول والايحاء بالاجواء التي هي فوق الوعي ، فانها تشبه الكاتدرائيات من حيث بناؤها وتصميمها واختلاف مظاهرها واجزائها عبر وحدة عامة. فالشاعر الحديث لم يعد يسيغ الارتجال ، ونزوة الوحي العرضي المبتسر، والابيات المجزوءة المجتمعة على غير الفة والمتقاربة دون التحام،بل ينصرف الى اعداد مخطط تتطور القصيدة من خلاله مقطعا اثر مقطع ومرحلة اثر مرحلة ، ويكاد لا يوفي الى النهاية ، حتى نشعر بان بناء القصيدة قد تم وان اجزاءها ، تتالف بعضا بالنسبة للبعض الاخر ، خلال تجربة حياتية وجودية عامة .

ولقد نعجز عن تفهم قضية التاليف والتركيب في القصيدة المعاصرة، اذا لم ندرك انها بخلاف القصيدة القديمة ، تمتد في الزمن ، وتنمو مع كثير من التطور والصيرورة بنمو الشاعر وتطور احواله النفسية والفكرية والحياتية . فقد نلقى الشاعر في مستهل القصيدة متجهما يعاني الفشل والضياع والشعور بالتفاهة والعقم . ويظل هذا الشعور يتداول نفسه ويتمزق فيها ، فيبعثه على التأمل ، متنازعا البقاء في قلق ولا استقرار تعبر فيه لحظات من سراب اليقين . وينتهي ، حينا ، الى ياس من الانسان والحضارة ، او الى ايمان بالبعث والتجدد ، او يظل يترجح في شك اعظم فاجعة من الياس والانحلال . فالشاعر خلال القصيدة الحديثة يبدو كانما يتلو قصة نفسه ، او قصة معاناته لمصيره وللوجود، لهذا ، فانه لاينفك يخيل الينا ان القصيدة المعاصرة تحمل طابع المأساة ، وربما الفاجعة . فهي تمهد بمقدمة ، ثم تنزع متدرجة الى عقدة يكثر فيها الانقباض والتجهم ، وتتعدد فصول التيه مخلفة وراءها ستارا من الحداد ، او شفق بعث ، وامل جديدين .

اما القصيدة التقليدية ، فهي لا تمتد في الزمن ولا تتطور من خلال الحياة والمصير ، ولا تتكامل بتكامل وجود الشاعر وتجاربه بل تعزل لحظة من لحظات عمر النفس فتصفها او تنقلها بذاتها كنزوة عارضة ، قلما يظهر فيها ارتباط الشاعر وتطوره بالنسبة لما يحيط به وما ينبع من نفسه .

ولطالما شهدنا شعراء القصيدة القديمة يلتفتون الى المعاني التي درج على تداولها من سبقهم من الشعراء منصرفين الى التعقيد والتزويق واقتناص العلاقات المنطقية المستغربة . اما الشاعر الحديث ، فانه يلتفت ابدا الى نفسه ، والى الانسان من خلالها معبرا عن الازمة التي تتعقد في وجدانه فيما يحاول ان يحقق ذاته ويرتاح الى حقيقة تعين له غاية الوجود وغايته منه . وهذه التجارب المصيرية تبدأ وقلما تنتهي ، وهي تجتاز كثيرا من المراحل وتتوهم حالة من اليقين ، تكاد لاتطمئن اليه ، حتى يعصف فيها الشك من جديد . ولعل هذا الترجح الدائم بين الاحوال النفسية والتنازع الذي لاقرار له بين احوال الوجود ، انما هو مادة الشعر الدائمة . وذلك يعني ان الشعر يعبر عن التيارات التي تتوتر

به والتي توهمه بيقين عاطفي ، يطول او يقصر ، لكنه لايثبت ، لانه لو خلص الانسان الى يقين حاسم نهائي لتجمد الفكر وتعفت مظاهره .

ومن هنا كانت الاسطورة ضرورية للشعر الحديث لان الاسطورة ليست حقيقة علمية ، تاريخية حاسمة ، وانما هي يقين شعوري عاطفي ، اتحد مع الخيال ، معبرا عن الوجود من خلال الذهول والوهم . فهي بذلك كالشعر . وهي ايضا تيسر للشاعر مرحلة التجسيد ، لانها ليست ذات معنى قاموسي محدد وانما تتواكب بهالة من المعاني وضباب الصور ، كما ان امتدادها عبر التاريخ يغشاها بالذكريات والاحاسيس الشبيهة بالاحاسيس التي تعتري تجربة الشاعر . ولا نفهم ان الاسطورة هي موضوع من مواضيع القصيدة المعاصرة ، بل على العكس ، فانها تغدو من خلالها كسورة من سور التقمص بين ذات الشاعر والحضارة او الثقافات التي اوفى اليها الانسان خلال العصور . فهي تتلمح عبر الصور وترد خلال فلذة من المعاني ، فتخلع على القصيدة يقين التاريخ وترنح الوهم وذهوله ثم تتقلص وتمحي ، لتتابع القصيدة سياقها .

اسوق هذه المقدمة لكي اوقظ بعض القراء ممن الفوا القصيدة القديمة والذين لا ينفكون يرون الى الشعر وكانه حالة من حالات الطرب واصطخاب الانغام وضجيج الالفاظ . فليس الشعر خطابة تستثير التصفيق بشدة النبرة والايقاع وانما هو عمل جدي مرهق لا ينفذ الى نشوته الا من استطاع ان يرافق الشاعر ، حاملا معه صليب الابداع والخلق ، لهذا ، فان القصيدة الحديثة لا تصل الى مداها الا في نفوس القراء الذين دأبوا على متابعة التحصيل ، والتثقف والانفتاح على الحركات الفنية الجديدة ، دون ان يكتفوا بان ينعوا على القصيدة الحديثة غموضها وانغلاقها . ان الآفة ، غالبا ، ليست في غموض القصيدة الحديثة ، بل في عجز القراء عن متابعة الشاعر في رحلة التجربة والنفاذ الى الاصقاع النفسية الوجودية التي يحرص على البلوغ اليها في محاولته لاكتشاف حقائق نفسه من خلال حقائق الوجود المستورة المتوارية .

نحن لا نزعم ان القصيدة الحديثة خالصة من الافات ، بل على العكس ، نشهد فيها كثيرا من آثار التقليد والنسخ للشعر الاجنبي ونشهد فيها مظاهر كثيرة من مظاهر العقم والانحلال . الا ان ذلك لا يكفي لتسفيه الشعراء الحديثين ، جميعا ، لان حركة الشعر الحديثة تضم شعراء ذوي موهبة مثقفة ، متوغلة ، تنهض الى مستوى الثقافة العالمية . وفيها ايضا شعراء منعدمو الموهبة والثقافة ، ترتدي قصائدهم ازياء الشعر الغربي من الخارج ، وتحبو وراءه بذل يثير الحسرة والشفقة . لذلك يتوجب على القارىء العربي ، ان يحذر من الانزلاق الى التعميم والاطلاق ، فيحكم على حركة الشعر الحديث بالعقم ، فيما يرى جماعة ممن انعدمت موهبتهم ، وتضاءلت ثقافتهم ، ينسلون الى صفوفها بشارات زائفة ، ووجوه مصنوعة مقنعة . لذلك اراني بحاجة للتنبيه الى تلك الطفرة التي اصابت الشعر الحديث فيما دأبنا على تسميته « قصيدة النثر » ، لقد كان هذا النوع من الشعر نتيجة لتطور فني عميق الجذور في الثقافة الغربية ولتدرج الشعر من واقعه المألوف تدرجا فنيا مخلصا .

اما في الادب العربي ، فان كيمياء مشبوهة مست بعض المراهقين المنحلين فاصبحوا ينظمون ما دعوه « قصيدة النثر » ولقد كان معظم هؤلاء من جامعي الانباء الادبية وممن لم يتمرسوا بالفن الصعب ، ولم يتطوروا فيه بل لبسوا شعاره من الخارج كمهرجي المسارح .

لهذا ، كان من الضروري ان يتخذ القارىء العربي موقفا ايجابيا من حركة الشعر ، فيخزي اولئك الذين ما برحوا يتعلقون بأذيالها ويتعفرون في حبوهم وراءها ، ويكبر اولئك الذين اعدوا انفسهم لها ونذروا عمرهم للتخصص بها والاختمار بمعطياتها .

■✶■

وذلك ، جميعا ، يجعل لقصائد « الناي والريح » اهمية خاصة . فهي تمثل الذروة التي اوفى اليها الشعر الوجودي الرصين في الادب العربي . والتجربة في « الناي والريح » هي تجربة حضارية تتصدى للقلق والتمزق اللذين يثيران الحيرة واللبس ، ويدفعان بالشاعر الى ان يطوف ، كالسندباد ، في خضم العالم اي في خضم الذات ، لعل رياح القدر تؤدي به في النهاية الى مرفا اليقين .

ففي القصيدة الاولى « عند البصارة » نرى الشاعر يستطلع نجوم الغد ، بعد ان انخذل عقله ويئس من الحاضر . وليست البصارة سوى رمز لمدى تشوش اليقين في نفسه وتروعه ، بل رعبه من انسحاق العقل امام جدار الحياة والزمن . فالانسان يدرك الماضي ويحيا في الحاضر لكنه يعجز عن معرفة المستقبل ، بالرغم من انه لا ينفك يتلمحه ويستطلعه . اما ماضي الشاعر وحاضره ، فقد كانا ذلك المفترق الذي « يغلي بموج الرمل والاصداء والبروق » اي زوبعة من الشك والتيه تعبث به ، عبرهما رمال الضياع واللااستقرار ، واصداء اللبس والذهول وبروق الحقائق التي تتخطفه ، وتكاد لا تشخص امامه ، حتى تزول وتتعفى . لهذا نراه يقرع جدار الغد بالحاح وبؤس ، دون ان يرى حرجا في شدة يأسه ، من ان ينحدر الى الرجم والتبصير ، بعد ان استحال عليه يقين العقل .

والشاعر ، هنا ، لا يمثل ذاته ، بقدر ما يمثل الانسانية التي ما برحت تقف مخذولة امام سر غدها ، بعد ان هالها الفراغ الذي ابتلع ماضيها وحاضرها .

وبعد ، ماذا يتبين للشاعر ، فيما يستطلع غده ؟ يتوهم لنا في المقطع الثاني من القصيدة ان غد الشاعر لن يكون خيرا من ماضيه وحاضره . سوف تعزله الغربة وتحيط به من كل جانب ، تبقيه في كهف الوجود ، دون ايمان ، بعد ان « رعد صوت الرب في اذنيه » وصدئت عروقه واعتراه ليل الصمت . ثم لا نعتم ان نبصر الرؤيا وقد اجتاحته ، وانعقد السواد في ضميره وادلهمت نفسه في غربتها وصمتها ، حتى اشرف على الجنون :

وربما انشق ضمير الصمت
عن شمس بلا ضوء
وحمى أنجم محمرة يغزلها الجنون
وربما توجك الجنون

ان الجنون ، وشمسه التي لا ضوء لها هما نتيجة الرعب الذي يستولي على الشاعر المعاصر وقد جثم هم المصير على كتفيه ، انه سيزيف الذي لا ينفك يحمل صخرة القدر ، محاولا ان يرتقي الى الذروة ، حيث تشرق شمس البعث والحقيقة ، بينما يتشبث الطين بقدميه ، ويدعه يتمزق بين ذروة اليقين الذي يتعرف اليه والعجز الذي يستبد به ويسمر قدميه .

هذه هي تجربته في ظاهرها . الا اننا اذا اردنا ان نوغل في ولوجها ، يتبين لنا ان ما يعبر عنه الشاعر بالفعل ، هو الهرب من مواجهة العبث ، وجحيم الحيرة . فليس ، ثمة فرق ، بين « التبصير » و « الجنون » ، انهما مظهران مختلفان لتجربة واحدة ، انها تجربة الشعور بالعقم وعدم القدرة على احتمال واقع الحياة ، الذي يضرب فيه الانسان دون غاية . ولقد كان الجنون نهاية حتمية للتبصير ، انه وجهه الفاجع ونتيجته المرعبة .

وهكذا ، تظل الازمة تتصاعد في نفس الشاعر ، متطورة ، متكاملة، مبتدئة بتشوش عينيه ، اي بتشوش نفسه ، منتهية بالجنون ، وهو صنو للانتحار ، انه انتحار النفس في هاوية ذاتها .

■✶■

الا ان الشاعر يهم بالجنون ، دون ان يجن تماما ، لان الجنون ليس باقل رعبا من العبث واللايقين ، فيشيح عنه ، اي يشيح عن التفكير والتحديق في الوجود ويتخذ لنفسه سلوى يمر بها الزمن دونه ، فلا يشعر بثقله ووطأته . وهنا يعود الشاعر فيتقمص التجربة التي سبق له ان عاناها في « نهر الرماد » فكما كان قد ولج الى الخمارات التي هي « واقع العالم السفلي من ارض الحضارة » نراه الان ينصرف الى مقاهي « الشط والخليج » :

ظل هنا ، ان شئت ، واملأ صمتك

الاجوف من حمى الاغاني
في مقاهي الشط والخليج
ومن بخار ابيض يطفو على المستنقع البهيج

فالشاعر يتوهم انه يستطيع ان يغرق وعيه في حمى الاغاني ، وفي جلبة المقاهي وضوضائها ، وربما بخمورها ومجونها ، ولقد كان هذا التحول محاولة للهروب من الفاجعة ومن التحديق بوجهها الكالح البغيض الذي اوشك ان يوفي به الى الجنون . فهو ما برح يواجه نفسه ومصيره ، لكنه شرع الان يحاول ان يتخدر عنه بعد ان انعم في معاناته والتحديق فيه حتى اليأس والجنون . ان ارتياد مقاهي الشط هو كالجنون والتبصير ، وسيلة للخلاص ، لكنها وسيلة سلبية، منخذلة ، انها رمز الاستسلام والقنوط . وبعد ان كان الشاعر يلح في طلب المعرفة والوصول الى يقين حضاري فكري لغاية الانسان من الوجود ، اصبح الان يكتفي عنه ، بان يحيا حياة تافهة ، يتشابه فيها مصيره مع مصير رواد المقاهي ، اي الناس العاديين ، الذين ينفقون عمرهم باللهو دون تحر او تساؤل او تأزم بعقدة الوجود .

الا ان اللهو والسلوى والمجون لم تنقذه من جحيم نفسه ولم تخدر قلقه وتوتره بل اصابته بالضجر والسأم ، وهما شبيهان بالشعور الذي يجتاح الانسان فيما يدرك تفاهة المصير الذي قدر له في الوجود . فالمحاولات التي ينصرف اليها الشاعر في سبيل التحرر والانعتاق هي اذن مختلفة وهي توهمه في لحظة من لحظات عمره انها اخرجته من مستنقع الوحول الذي ما برح يخبط فيه ، لكنه سرعان ما يتحقق انه كان يدور في حلقة مفرغة ، ضمن جدار لا نفاذ منه ، يلتف على ذاته ، يلوكها ويتمضغها كلقمة لا طعم لها سوى طعم المرارة ، والطين والوحول والعفن :

من مرح الشمس
الذي يغزل لونا واحدا
في برك الوحل وصحو النبع والرمال ،
العفن المطمور في الظلال
ظلال ورد ابيض وزهر برتقال

وليس ادل على معاناة الشاعر للضجر من صورة الشمس التي لا تبرح تغزل لونا واحدا . الشمس هي الوجود ، واللون الواحد هو الرتابة التي غشيت مظاهره جميعا حتى تشابهت الايام فيما بينها ، كما تتشابه الارقام الصماء التي لا حركة فيها ولا تطور او تغير لها . وهذا الضجر من الحياة يدلنا على ان مشكلة الانسان هي مشكلة ميتيفزيائية . فبعد ان كان الانسان يغتبط بفكرة الله ، يتعامى بالوجود اللاحق عن الوجود الحاضر ، طفق العقل ينمو وتمتد سيطرته محاولا ان يحيط بالله ، فلم يستطع وبدا له الوجود مسرحا للتناقض والفوضى والصدفة ، وفتح العقل عيني الانسان على العبث واللاجدوى ، مزيلا يقين الله من قلوب الناس ، دون ان يمنحهم يقينا جديدا ، يسعفهم في حمل صخرة الوجود . لقد اصبح الشاعر يدرك كل شيء فادرك انه لا يدرك شيئا ، او ان جميع ما يدركه ليس سوى وهم وضلال ، لان ما يدعي معرفته ليس سوى معرفة ضمن الجهل ، جهل مصيره ومصير الكون وتلك الصدفة العمياء التي القت به في مستنقع الوجود.

لا شك ان الشعراء الحديثين في اوروبا ، اسرفوا بتداول فكرة الضجر والسأم من الحياة والوجود . ويكفي لذلك انْ نذكر تمزق هملت، تنسك دي فيني ، وتهويمة بيرون وبو وحيرة بودلير ، وقد كان هؤلاء جميعا ، قد افتقدوا طعم البقاء ، وانفقوا ايامهم فيه كالاسرى في سجن الكون ، او كالمرضى الكثيري الشحوب في مأوى المقعدين ، كما يقول بودلير . الا ان تجربة خليل للسأم ، ليست تجربة منقولة او ماخوذة اخذا ذهنيا ، لا مباليا ، وانما تفيض من نفسه ، ويشعر بها تتنفس كاللهاث بين جنبيه . ان السأم هو رفيقه الدائم ، او تلك البومة الابدية التي لا تفتأ تنصب على اطلال حياته وحياة الوجود ، لهذا نرى ان الصور التي تصور الشاعر بها سأمه هي صور جديدة، مفاضة من اغوار القنوط والسويداء في حدسه المبهم ، حتى انها تطل علينا بأحداق الرؤيا والغيب . لقد صور السأم في « الناي والريح » بالشمس التي تغزل لونا واحدا ، وكان قد مثله في « نهر الرماد » بصورة لا تقل عنها روعة ، اذ قال :

من يقينا سأم الصحراء ، من يطرد عنا
ذلك الوحش الرهيب
عندما يزحف من كهف المغيب
ويلف الشارع المحموم والحي الكئيب

ومما لا ريب فيه ان الصور التي تطالعنا في قصائد « الناي والريح » هي اكثر تعقيدا واشد كثافة من الصور التي طالعتنا في « نهر الرماد » ، الا انها جميعا ، تتميز بذلك الاشراق الذي يخطف خطفا من عصب الشاعر ، وقلما نلمح فيها مظهرا من مظاهر الذهنية والتعمل والتقصد . ولست اود ان انساق ، في هذا المقال ، وراء الدراسة الفنية لقصائد « الناي والريح » ، لانني سوف اتصدى لذلك في مقال لاحق ، ادرس فيه واقع الصورة في الشعر المعاصر ، وانما اردت اجتزيء بتلك الملاحظة ، لاخلص الى ان خليلا « لا يستعير اصابع الاخرين ولا يشرب من محابرهم » ، كما قال نزار قباني . فليس من المدهش ان يتفق خليل مع كثير من الشعراء في معاناته للسأم والتضجر من الوجود ، لان هذه المعاناة هي معاناة عامة ، تصيب جميع الذين يتصدون للتأمل بواقع الحياة والمصير . فليس للموضوع بحد ذاته اية قيمة في الفن ، لان الموضوع هو مشاع ، مبذول للناس جميعا ، وانما الاية في قدرة الشاعر على تفجيره والنفاذ منه الى الابعاد الفنية والنفسية الغائرة في اعماق وجدان البشرية . وهكذا يخيل الينا ان خليلا يحمل صليب السأم والتيه ، وليست صوره ومعانيه سوى تلك الانات المحشرجة التي لا تنفك تتصعد من نفسه تحت وطأة صليبه .

ومهما يكن من امر ، فان تجربة خليل لا تعرف الاستقرار والجمود ، بل نراها تتطور وتتكيف بتأثير القلق الميتيفيزيقي الذي يجتاح حياته . وليست الحالات التي تعبر فيها القصيدة ، سوى مراحل للتجربة التي يعانيها . فبعد ان رأيناه يعاني السأم بشعور من يتمرغ بالوحول والطين ، نراه الان يتجاوز الى مرحلة جديدة ، انبثقت من المرحلة الاولى ، وكانت في الان ذاته ، محاولة للهرب منها والانتصار عليها . لقد حاول الشاعر ان يميت حس الضجر والسأم والتفاهة في نفسه ، فلم ير له منقذا من ذلك سوى التموت حتى الخمول والتهويم في غيبوبة شبيهة بغيبوبة الغريزة وغفلة الحس ، ولقد وفق الشاعر بتجسيد هذه الحالة ، كما وفق في تجسيد الحالات السابقة ، من خلال المظاهر الحسية التي هي ، في الان ذاته ، رموز للمشاعر والانفعالات الداخلية . فهو يقول :

اراك تستحيــل
لشجرة مسمومة ، ثم لتمساح عتيق
يتقي بجلده الذبــاب
والعلـق الاصفر والذئـاب

فالتمساح ، كما هو شائع ، رمز لانعدام الحس ، اما الذباب والعلق الاصفر والذئاب ، فهي تعبير وجداني توحد فيه الحس فـي الداخل مع المادة في الخارج ، ليمثل الرذائل التي لا تبرح تلذع نفس الشاعر بذباب الدناءة او تنهشها كذئاب القدر او تمتص منها كعلق اللؤم الاصفر . وما تنطوي عليه من دلالة التدرج الكثير الوعي وتقرير لا يتفق مع الذهول الذي ينبغي ان تفد الصور والمعاني من قلبه . واكاد اقول ان الشعر المعاصر لم يصف ويخلص من اثار التقرير والسببية . فهذه الاداة التي الم بها الشاعر لينتقل من صورة الى اخرى ، هي اداة منطق وادراك ، فلما تسيغها التجربة .

الا ان خليل يدرك ، غالبا كيف يتجنب التقرير والسرد النثري ، فلسنا نشهد في شعره تكرارا لواو العطف التي تكثر في شعر البياتي حتى ليفوق عددها عدد الفواصل وقلما نشهد في شعر خليل كاف التشبيه التي هي ، ايضا ، اداة منطق ومقابلة وليست اداة حلولية ورمز وذهول .

ومهما يكن من امر ، فان القصيدة لم تبلغ الى مرحلتها النهائية لان الشعر لم يستنفد التعبير عن تجربته بكليتها . فبعد ان حاول ان يطفىء وعيه وقلقه وتنازعه للوجود في غفلة لا شعورية حولته الى تمساح في مستنقع الحياة .

نـراه يستحيــل
لسـاحر يموه الاشياء في العيون
مهرج حـزين
في مسرح الفجـر
يروّض الافعى ، ويمشي حافيـا
يمشي على الجمر ، على الابر ،
يعجن في اسنانه الزجاج والحجر ،
يضم في كفيـه وهج الشمس والظلال
ينسج منهـا هـالة وشـال ،
حورية تهبط من اكمامه الطوال

هذه الابيات رائعة الدلالة في موسيقاها وصورها عن مرحلة جديدة من مراحل التجربة حيث نرى الشاعر قد تخلى عن القيم وعن البحث الجدي المتوغل في هاوية الوجود ، منصرفـا الى التهريج ، متفننا في اساليب البهلوانية والخداع والكذب ، وذلك لكي يكسب اعجاب الناس ويكتسب عيشه بشخصيته المداجية المهرجة المخادعة. والشاعر في ذلك ما برح يتابع خط التجربة الوجودية الذي يجري عبر القصيدة ، واضحا حينا وغامضا حينا اخر . فبينما كان الشاعر خلال المقاطع الاولى من القصيدة ، يتصدى للانسان من خلال المطلق اصبح يتصدى له الان من خلال الواقـع ، اي من خلال المجتمـع والحضارة . ففي المقاطع الاولى رأينـا تنازعه مع القيم الفكرية ، وبؤسه من عجز العقل ، وافتقاده لليقين الغيبي و « ترمد صوت الرب في التيه » ، اما في هذا المقطع فان الشـاعر يلتفت الى الواقـع الحضارة ، فيتحقق له ان المجتمع ليس سوى مسرح كبير ، لا ينجـح ولا ينجب فيه سوى المهرج الذي يخفي وجهه ، اي حقيقته عن الناس، ويرتدي وجها زائفا من الرياء والتملق . وكانه يود ان يقول ان الذين يستاثرون بالانتباه وينالون التصفيق ليسوا سوى المشعوذين . لقد افتقد الانسان حقيقته ، وغدا العيش يستحيل عليه اذا لم يخـدع نفسه ويخدع الناس ، لان حضارتنا هى حضارة خداع وشعوذة . فكل امرىء يحمل في نفسه افعى ، انها افعى الحقد واللؤم والضمائر السوداء ، وكل يروض افعى نفسه لكنه لا يميتها ، فيمشي على جمر الاذى وابر الزرية ، والاحتقار ، وياكل زجاج التقـاليد والقيود الاجتماعية واحجارها ، ولا يرضى بذلك ، بل يقبض على شمس المستحيل ويسقط من اكمامه حوريات الرشوة والاغواء . هذا هـو انسان العصر ، انسان فقد حقيقته وفقد مثله وفطرته وبداءته البريئة وغدا لا يقوى على العيش الا اذا حذق المشي على الجمر والابر .

ولعل هذا ما اشرنا اليه في المقدمة ، عندمـا قلنا ان الشعـر هو تعبير عن تنازع الشاعر تنازعـا وجوديا اصيلا مع المجتمع والقيـم الحضارية . وليس هذا التنــازع مظهرا من مظاهر الفكر الذهني الجاف ، او النظر العلمي اللامبالي الذي يكتفي بتقرير الاشياء ، وانما هو تنازع حياتي ترتسم فيه المأساة على ملامح الشاعر بكل ما فيهـا من فاجعة واكفهرار ودمار وتمزق . فهو لا يرقب النار ، بل يشتعل بها ، وليس شعره سوى انين الاحتراق وحشرجته .

ولا يسعني هنا ، الا ان اعترف بان الاخلاص الذي تفيض بـه هذه المعاناة يندر في الشعر المعاصر لان الشعراء لم ينفعلوا انفعـالا ماساتيا بواقع عصرهم ، بل تداولوه من الخارج ، فذكروا الآفـات الاجتماعية كالزنى والمجون والاتجار بالرقيق ، ولم يرد ذكرهم لهذه الاشياء من خلال معاناتهم العـامة لواقع العصر والوجود ، ففدت قصائدهم كالاخبار الصحفية تثير القارىء فيما يقراها بانفعال عصبي يختلف شدة وضعفا ، لكنها لا تعتم ان تزول وتتعفى كسائر الاخبـار المنسلة في غفلة الذاكرة . ولا بد لي ايضـا من التنويه الى امر ابتسرت الاشارة اليه فيالمقدمة وهو امر الاختلاف بين الانفعال العصبي والنشوة الفنية . ان الانفعـال العصبي من الحوادث التي تمر على المرء او من الاقوال التي تتلى عليه ، هو امر طبيعي ، شائع . فالناس جميعا يتاثرون وينفعلون عندما يعرفون ان فتاة قد ولدت سفاحا ، وان فتاها قد غرر وغدر بها . الا ان هذا الانفعال لا قيمة له مـن الناحية الفنية لانه لم يتولد من قدرة الفنان على الخلق والابداع والمشاركة بل تولد من طبيعة الحادثة ذاتها . ولكم نشهد في الحياة من هذه الحوادث التي تدوي في وجدان الانسان ، ايا كانت ثقافته لان طبيعتها هي بالذات فاجعة . فالدماء والاشلاء والاوبئة ، والحروب والسيول والهزات الارضية ، والغدر والزنى ، واللؤم والخيانة ، هذه جميعها امور تثير وتفجع بذاتها . اما الاثارة الفنية الحقة فتختلف عن الانفعال العصبي ، في بث نوع من الغبطة النفسية والرضا والذهول، فيعجب القارىء بقدرة الشاعر على الابداع والخلق فيما هو يتاثر ، في الان ذاته ، بالفاجعة التي تنطوي عليها الحادثة .

لهذا نرى ان معاناة خليل لقضايا العصر هي من اصدق التجارب الشعرية ، لان ثقافته المتوغلة وشدة تنازعه للمصير والوجود خلعـا على شعره ذهول الرؤيا حيث تنفجر اغوار النفس على اعماق لا قبل للانفعال العصبي اليسير بالنفاذ اليها ، لانه لا ينفك يلغ تلك النزوات العابرة المنطفئة على جدار النفس .

ومهما يكن فان القصيدة ما برحت تترجح بين حالات وتجـارب مختلفة ، معبرة في الان ذاته ، عن الحاح الشاعر في سبيل الوصول الى اليقين الذي يمكنه ان يخلد اليه . ولقد رأيناه في المقطـع الاخر وقد تحول الى مهرج ، يغوي الناس ويغدر بهم ويثير اعجابهم ببهلوانيته المخادعة . الا ان ذلك لم يغمض عينيه عن التحديق باعماق الهاوية ، فهو مهرج لكنه مهرج حزين ، ذلك ان التهريج والسحر والعبث بالافكار والعقول، ليس في الواقع ، سوى مظهر اخر من مظاهر تلك الصخرة الابدية الجاثمة على كتفي مصيره . انه كالتبصير والجنون والتمسح ، وسيلة لاحداث زوغة تنطفىء فيها شعلة الوعي ، مبقية في نفس الشاعر ، جمرة خفية من الاسى والحسرة والبراح .

وهكذا ، لا ينفك يبدو لنا ان الشاعر يسعى ابدا لتخدير وعيه والهرب من ذاته لكن وعيه وذاته يلحقان به كظل من البؤس لا مفر منـه :

الا تراني غير تمسـاح
تراني شجرة مسمومة

صمت جحيم يغزل الجنـون
مهرجـا حزين ؟؟
ـ اراك في الصحراء كهفـا صامتـا
اتعس مما كنت من سنين

ويستمر الشاعر ، عبر القصيدة ، يتداول مع ساحر الغيب ، اي مع القدر الذي يوحي له بالآفاق المظلمة ، حتى يثور عليه في نهاية القصيدة ، ويتحرر منه ساخرا من تلفيقه ولعنته :

ـ اني ارى الطريـق
من اخرس الاصداء والبروق
من احرق العتمـة والظنون
كانهـا من قبل ما كانت ولن تكون
اضحك مـن بصـّارة الحي
وما لفّق جن سـاخر لعين

ويكاد يخيل للقارىء ان هذه النهاية تنطوي على تحول مفاجيء وانقشاع يخطف خطفا . الا اننا اذا انعمنا في واقع القصيدة ، يتبين لنا ان اضواء التفاؤل والبعث اخذت تتسرب في المقطع الذي تقدم تقدم مرحلة البعث النهائي . لقد تلمحنا هزيج الفرح والغبطة المنبعث من كهوف الزهر والصمت القديم ، ومن ظلمة اليأس ومرارة الحيرة تولد خمرة الشمس التي تبث في النفس ترنح العافية والغبطة والضوء والاخضرار ، مزيلة عفن ذاته القديمة وتطينها بالقنوط والتشاؤم . انه البعث الجديد ، بل بركان الثورة الذي يقتحمه الشاعر عاريا ، بعد ان تحرر من همه وغمه وقلقه وتعثره ، واحاطت به النار وتسعرت في دمه حتى جعلته كذبيحة ترتوي بها عروق الرب ، فيسفر له عن وجهه ويؤنسه بصوته .

وهذا المقطع ، كسائر مقاطع القصيدة ، مشبع بالرموز والصور وقد تفتقت جميعها ، من قلب التجربة ، كما يتحد الحس والخيال من ذهول الرؤيا . لهذا لا نتفك نقول ان حدود الزمن تمحي في تجارب خليل ويتحول عمر الانسـان الى لحظة واحدة ، شاخصة في رؤيا الشاعر ، هي لحظة الحدس المبدع التي تتجمع فيها قرون التـاريخ البشري والتجارب الانسانية . فانت تراه يتنقل ، خلال لحظة واحدة، من نفسه متقمصا اساطير الضحايا التي تتلمظ بها شفـاه الرب وتتروى بها عروقه وتعروه بنشوة البوح والسكر .

فاين هذه الابعاد الاسطورية بما فيها من صدق المعاناة وعمق الحلولية بين ذات الشاعر وذات الوجود وما تنطوي عليه من حضور في قلب الحقيقة ووحدة الكون وراء جدار المكان والزمان والتاريخ ، اين هذه الابعاد الاسطورية الوجودية ، مما دابنـا على مشاهدته في قصائد بعض الشعراء المعاصرين الذين اغوتهم الاسطورة المـزوقة ، المترجمة ، دون ان تنحل في اعصاب تجاربهم ووجودهم ؟؟

ولا بدع فان تنازع البقاء والاغراق في تأمل الوجود والنفـاذ الى اعمـاقه المدلهمة ، ان ذلك جميعا ، يتردد في ذات خليل بابرام وجبرية ، كما يتردد اللهاث في احشائه والخفقان في قلبه . لذلك كان الشعر وجها من وجوه تحقيق الشاعر لوجوده به يتكامل ، وعنه يصدر ويتملى ابعاده الانسانية .

■✱■

ولقد اردت ان اطيل الكلام على قصيدة « البصارة » لانها هي القصيدة الوحيدة التي لم تدرس من بين قصـائد الديوان ، ولان التجربة التي عاناها الشاعر خلالها ، لا تظهر اعماقها بوضوح ، كما ان مظاهر الابداع فيها لا تتفق بيسر ومباشرة ، وانما تقتضي كثيرا من الروية والتؤدة والدراسة .

اما القصائد الاخرى وهي ثلاثة ، فمنها ما تقترب بتجربتها الـى التجربة التي عاناها الشاعر خلال هذه القصيدة الاولى وهي قصيدتا « الناي والريح » و « السندباد في رحلته الثامنة » . امـا قصيدة « وجوه السندباد » ، فبالرغم من ارتباطها بهذه القصائد ارتباطا فنيا ونفسيا ، فانها تظل اكثر ارتباطا والتصاقا بواقع الشاعر الخاص . فالسندباد هنا يمثل مرحلة من مراحل سيرة الشاعر وعلاقته بتلـك المراة التي ما برحت تترقب عودته اثر كل رحلة يقوم بها . ولقد كانت تحيا في وهم الحياة واحلامها ، مغذية اوهامها بذكرى السندباد كما عرفته في المرة الاولى ، فكأن الزمان قد امحى بالنسبة اليهـا ، فهي لا تبصر مروره على وجه السندباد والدمغة التي رسمها عليه .

وهذه القصيدة هي اكثر طولا من القصيدة السابقة وقد تعددت الاناشيد التي تصور كل منها مشهدا من مشاهد سيرة الشاعر لذلك رأيت ان اتجاوز عن دراستها في هذا المقال ، لان تعبيرها عن تجربة مميزة يجعلها حريّة بمقال خاص . الا انني اود ان اشير هنا الـى ان هذه القصيدة اشتملت على مقاطع اوفى الشاعر بها الى ذروة مـن ذروات الابداع الفني والتوغل الوجودي العميق الثقـافة من خلال واقعه الذاتي او بالاحرى من خلال سيرته . ولعل اروع هذه المقاطع كان المقطعان اللذان تصدى فيهما لوصف الغيرة ووصف « القرينة » وانحلال الاشياء الى ضباب عنصرها الاول . لهذا فانني لا انفك اقول ان قصائد خليل تنمو فيها المأساة نموا قاتما ، حتى لتبلغ احيانا لوج الفـاجعة على مسرح النفس ، حيث نرى التيه والضياع والهـاوية والاشلاء . الا ان روح البعث تنتصر عليها جميعا . فبعد ان كانت التجربة قد قادته الى جسر واترلو حيث تراءى له سرير الموت نرى القصيدة تنتهي بوليد جديد ، عمره من السندباد وحبيبته ، وهـو رمز لانتصارهمـا على الزمن . فهو لم يعد يخشى دمغة العمر ، وتجعده في وجهه ، بل على العكس ، نرى الزمن وقد القي عاويـا عند قدميه .

ولئن كان الشاعر يعاني في قصيدة « وجوه السندباد » صراعا مع الزمن والهرم وخوفا من الانحلال ، فانه يعاني في قصيدة « الناي

ـ التتمة على الصفحة ٧٧ ـ



هناك اتجاه جديد في العلاج النفسي يقوم على فكرة كير كجارد بان الشعور بالحرية الذاتية يعد اسمى ما في الوجود الانساني. فقد دلت خبرة عدد من المحللين النفسيين امثال رولوماي مؤلف هذا الكتاب الذي نحن بصدد مراجعته . واريك فروم ، وجورج كيللي، ان مشكلة الانسان الاساسية هي الجبن عن مواصلة الواقع والهروب من مسؤولية الحرية . ولا شك ان ادماج فكرة حرية الفرد في منهج العلاج النفسي يشكل اتجاها جديدا يختلف عن ذلك الذي سار عليه علماء التحليل النفسي من اتباع فرويد . فقد كانت فكرة التحليل النفسي عن الانسان تقوم على التسليم بمبدأ الجبرية وحتمية السلوك في حين ان هذا الاتجاه الجديد يرى ان الانسان حر ومسئول عن تصرفاته وان المرض النفسي هو نتيجة التنصل من المسؤولية والصاقها بالاخرين او بالمجتمع .

يرى اصحاب هذا الاتجاه ان نظرية التحليل النفسي حطت من اهمية « الانا » ، ولم تعترف بحريتها في التصرف ، فجعلت « الانا » ضعيفة كالطفل الذي يحاول ان يمسك بزمام ثور هائج (الغرائز) ويحاول عبثا ان يحد من تهوره . وعلى هذا الاساس رسمت صورة للانسان تسودها ظلال التشاؤم وتنعدم منها حرية البحث والخلق والابداع . فالتحليل النفسي يفرض بان هناك صراعا ازليا بين الانسان والحضارة او المجتمع ، وان هذا الصراع لا بد وان يسفر عن كبت للرغبات الحيوية التي لا تلبث ان تظهر في انماط السلوك العصابية المختلفة كالوسواس والحصار والهستيريا . وليس من سبيل امام الانسان للحيلولة دون قيام هذا الصراع الذي يحتمه موقف الطفل في الاسره وموقف الانسان في المجتمع ، وهو لذلك لا يعد مسؤولا عن سلوكه الذي حددته خبرات المهد والطفولة .

بيد ان نبذ مسؤولية الانسان على هذا النحو تهرم الاساس المنطقي الذي يقوم عليه علم الاخلاق ، اذ ان الاخلاق تقوم على مبدأ حرية الفعل باي شكل من الاشكال ، ولهذا كانت نظرية التحليل النفسي منافية لعلم الاجتماع . ولا شك ان دراسة السلوك دراسة علمية تحتم التسليم بنوع من الحتمية ولكن ليس ضروريا ان تكون هذه الحتمية مطلقة على النحو الذي جاءت به نظرية التحليل النفسي او نظرية التشريط Conditioning ولهذا قد يكون الاتجاه الى الجمع بين مبدأي الحتمية والحرية في السلوك الانساني محاولة ناجحة لفهمه على نحو لم تبلغه كل من النظريتين السابقتين اللتين اقتصرتا على دراسة السلوك المرضي وسلوك الحيوان دون التعرض للسلوك السوى .

وعلى هذا الاعتبار الجديد يتحول هدف العلاج النفسي من مجرد تبصير للمريض بخبراته الدفينة التي جبلت سلوكه الشاذ كما تقول نظرية التحليل النفسي ، الى تقبل عواقب هذه البصيرة وتحمل مسؤولية التصرف ازاءها . وبذلك يكون تعريف العصابي هو ذلك الفرد الذي تنم تصرفاته عن رغبة شعورية او لا شعورية للهروب من الحرية والمسؤولية . فالشخص المريض بالوسواس والحصار مثلا يقوم على اداء افعال تسلطية قهرية لا يقوى على مقاومتها ، ومصدر هذا الضيق هو الخوف من عواقب سعة الحيلة وحرية الفعل . واكثر المرضى العصابيين يتسمون بهذا الضيق الذي يشل كفاءتهم ويحد من قدراتهم العقلية حتى انهم يخفقون في ابسط اختبارات الذكاء التي تتميز بالقدره على التصرف في مواقف اجتماعية معينه او تتميز بالسرعه .

ويوضح « ماي » هذا التطور الجديد في العلاج النفسي الذي يسميه البعض « التحليل الوجودي » بدلا من « التحليل النفسي » بالعودة الى تحليل الاساطير الاغريقية القديمة . وتفسيره لمسرحية « اوديب ملكا » التي كتبها سوفوكليس مثلا يختلف عن تفسير فرويد .

والاسطورة التي مسرحها سوفوكليس بعنوان « اوديب ملكا » معروفة ، وهي تتلخص في ان « اوديب » قتل اباه الملك « لايوس » بطريق المصادفة ، وتزوج من امه « جوكاستا » التي جلست معه على عرش طيبة واصبحت ملكته . وتنجب امه ابنان وابنتان . ولكن المدينة التي ابتليت بوباء فظيع في عهد « اوديب » حملت العرافين على التكهن بان الالهة لن يكفوا غضبهم عن المدينة حتى تتطهر من قاتل « لايوس » . ويقوم « اوديب » بالبحث عن القاتل ، وفي اثناء البحث تنكشف الحقيقة المرة رويدا رويدا ، ويبدو على الملكة « جوكاستا » الفزع والذعر من عواقب البحث فتتوسل الى « اوديب » الا يحفل بنبوءة العرافين ، ويدور هذا الحوار بينهما وهو منقول عن ترجمة الدكتور طه حسين للمسرحية .

جوكاستا : اجتهد في ان تنسى هذا الكلام الذي لا يغني . بحق الالهة الا ما تركت هذا البحث ان كنت معنيا بحياتك الخاصة . ان شقائي يكفي . اني اضرع اليك في ان تسمع لي والا تمضي في هذا البحث .

اوديب : لا سبيل الى طاعتك . لا بد ان يتبين هذا اللغز .
جوكاستا : انا افكر في منفعتك ، وانصح لك في المشورة .
اوديب : نعم ، ولكن نصحك هذا يؤذيني دائما منذ حين .
جوكاستا : ايها الشقي : وددت لو جهلت دائما من تكون .

ويستمر البحث حتى يتكشف لاوديب سر مولده ، ويستبين له الامر كله فلا تتحمل « جوكاستا » عواقب المعرفة وتقتل نفسها اما « اوديب » فيفقأ عينيه حتى لا يرى ما جناه عليه القدر .

اتخذ فرويد من هذه الاسطورة الدليل على صدق فروضه الاساسية التي تقول بان الوليد يريد ان ينفرد بحب الام ولكنه يشعر بان اباه يقف حائلا دون تحقيق ما يريد ، ويتمنى لو

(١) عنوان الكتاب : «Man's search for himself» وهو للدكتور رولو ماي وقد اقتبسنا منه معظم الخطوط الرئيسية في هذا المقال كما اننا اعتمدنا على كتاب « ماي » الاخير بعنوان Existence في توضيح بعض النقاط الخاصة بالاتجاه الوجودي في التحليل النفسي.

استطاع ان يتخلص منه لينفرد بحب امه . ولما كان عاجزا عن تحقيق ما يريد فلا مفر من كبت رغباته لاشعوريا لتصبح بعد ذلك قوة حيوية خطرة وقد تدفع به الى السلوك الشاذ . ولهذا كانت مهمة المعالج للنفس تنحصر في حمل المريض على استعادة الذكريات الجنسية المكبوتة . اما « رولو ماي » فيرى ان هذا التفسير لعقدة اوديب يغفل امر هاما هو ان مشكلة « اوديب » لم تكن معرفة حقيقة مولده ، وانما كانت المشكلة هي وجوده بعد حصوله على المعرفة . « واوديب » لذلك لم يخص نفسه بل بل فقا عينيه مما يدل على ان المشكلة الرئيسية ليست البحث عن الحقيقية (الجنس) وانما كيف يشكل الانسان وجوده بين هذه المعرفة ــ وهل سيقبل مسئولية وجوده ام لا .

مأساة الانسان المعاصر

ومأساة الانسان المعاصر هي عين مأساة « اوديب » . انه قد حقق المعرفة في كل ميدان من ميادين الحياة ، ولكنه اصبح اكثر جهلا بحقيقة نفسه مما كان في العصور المظلمه . لقد كان من آثار التقدم العلمي الذي احرزه القرن العشرون ان اصبح المجتمع عملاقا في حين ارتد الانسان الى قزم ضعيف . فهو مضطر الى التنازل عن كثير من الحريات الشخصية في سبيل تحقيق الامن ولقمة العيش . فالاختبارات تحدد له ميوله وقدراته ، ودور الصناعة تحدد له مهنته وكسبه ، والمجتمع يحدد له سكنه وطريقة حياته ومستقبله . ان المجتمع الحديث كله قيود صارمه لافكاك منها بحيث اصبحت قدرة الانسان على الخلق والابداع مرهونة بالهيئة او السلطة التي تشرف عليه في حين ان الخلق والابداع يابى السيطرة والالتزام . فالحرية الذاتية اثمن ما في الوجود الانساني ، والانسان الذي يفضل التبعية على الحرية يبيع نفسه ويعتذر عن وجوده كانسان اذ انه يعترف بانه وحده ليس بموجود ، وانما يتعلق وجوده بالسلطة او الهيئة التي تمنحه قدرا معلوما من الحرية .

واخيرا تمخض هذا الموقف المهين للحرية الانسانية في بعض الاعراض التي يشكو منها المجتمع المعاصر : كالشعور بالوحدة والقلق والفراغ . فعلى الرغم من انتشار وسائل الاتصال كالراديو والتلفزيون والسينما والمسرح الا ان انسان القرن العشرين يشعر بوحدة قاتلة في قرارة نفسه . ومن العجيب حقا ان يزداد هذا الشعور بين الناس كلما ازداد عددهم . فاكثر المدن ازدحاما بالسكان مثل نيويورك او شيكاغو اعظمها اثرا في الشعور بالوحدة والفراغ . ومما يدل على افتقار هذه المدن الصاخبة الى الحياة الطبيعية رواج اندية التعارف والزواج، وكان الفرد الذي يعيش في هذه المدن لا يستطيع ان يحصل على صديق او صديقة الا بالاعتماد على سلطة خارجية تهيء له السبيل ليمارس حقوقه الطبيعية كانسان .

ويبدو قلق الانسان المعاصر على حريته المفقودة في الشعور بالسام والفراغ والاقدام على افعال تتسم بالشذوذ والغرابة مثل ما جاء عن ذلك السائق الذي نشرت قصته الصحف الامريكية منذ عهدقريب، ولعله يمثل مظهرا من مظاهر الازمة التي يعانيها الانسان الذي سجنه العصر الالي :

وتتلخص القصة في ان سائقا لاحدى السيارات العمومية استقل سيارته العامة متابعا سيره في الطريق المرسوم له بين مركز المدينة واحدى ضواحيها . ولكنه تلفت حوله فوجد سيارته خالية تماما من الركاب . وانتابه شعور بالرغبة في الانطلاق بالسيارة خارج الطريق الذي سار عليه طيلة الاعوام التي امضاها بالشركة . وسرعان ما سيطر عليه هذا الشعور فعلا فانطلق بالسيارة العامة صوب الجنوب واستمر في سفره حتى بلغ شواطيء فلوريدا في اقصى جنوب الولايات المتحدة . وهناك امضى يوما سعيدا في حياته قبل ان يلقي البوليس القبض عليه ويوجه له تهمة سرقة سيارة عامة وتبديد اموال الشركة .

ولو ان الحادث اقتصر على ما سلف ذكره لاكتفينا بالقول ان ذلك السائق مريض في حاجة الى علاج . ولكن الحادث كشف عن مشكلة اجتماعية خطيرة . فما ان ترامى الخبر الى سكان مدينة نيويورك حتى قام عدد كبير منهم باستقبال السائق العائد استقبال الابطال ، وانهالت الخطابات على شركة السيارات العامة التي كان يعمل فيها السائق مطالبة بسحب دعوى الاتهام .

ان الناس لم تنظر الى السائق على انه سارق او مريض ، وانما راوا فيه بطلا حقق لهم رغبة دفينة في الانطلاق والتحرر من القيود الصارمة التي فرضها المجتمع . ان كل فرد منهم كان يشعر بالسام او الضيق الذي عاناه السائق ، ولكن كانت تنقصه الشجاعة التي يتطلبها موقف الحرية الذاتية . وهكذا حقق السائق هذه الحرية ، ولم تجد الشركة ــ تحت ضغط الراي العام ــ بدا من التنازل عن دعوى الاتهام واعادة السائق الى عمله .

وقد عبر عدد من ادباء الكارثة عن عقم وضياع الانسان الحديث بصورة او اخرى . ولعل تلك القصيدة الشهيرة التي كتبها الشاعر المعاصر ت.س. اليوت بعنوان « الرجال المجوفون «The Hollow Men» تعبر تعبيرا صادقا قويا عن شعور رجل القرن العشرين بضعفه وعقمحضارته:

نحن الرجال المجوفون
نحن الرجال المحشوون
يستند بعضنا الى بعض وقد حشيت رؤوسنا بالهشيم . فواسفاه!
كلما همسنا خرجت اصواتنا الجافة هادئة خالية من كل معنى
كأنها صوت الريح على الحشائش اليابسة
او دبيب اقدام الجرذان وهي تمشي على الزجاج المكسور في مخابيء بيوتنا .
نحن اشكال بلا قوالب ، نحن ظلال بلا الوان
نحن قوى مشلولة ، نحن اشارات بلا حركة (٢)

ان مصير الانسان المحزن الذي عبرت عنه هذه الابيات لم يكن وليد ساعته انما جاء في اعقاب تطورات وانقلابات فكرية واقتصادية لا يمكن اغفالها لانها تشكل جذور الازمة ، ازمة الحرية الانسانية .

جذور الازمة

تمتد جذور الازمة التي تكشفت لنا اعراضها في القلق والوحدة والفراغ بضعة قرون الى الوراء . ففي عهد الاصلاح الديني حتى القرن السابع عشر كان يظن ان الانسان هو مركز الكون . ولم يقم هذا الايمان على اساس العقل وانما قام على اساس الوحي. لقد فسر رجال الكنيسة حقيقة الانسان بانها سامية ازلية لانها جاءت على صورة الله . لقد خص الله الانسان باسمى مرتبة في الوجود بعد ان خلقه على صورته وجعله قيما على الكون كله ، ولذلك كان عليه ان يسعى لتحقيق المباديء الاخلاقية التي نصت عليها الكنيسة . وكان المثل الاعلى للانسان هو ذلك الرجل الذي نظم حياته ووقفها لتحقيق غاية هامة وهي خدمة الله . والسبيل الى ذلك يكون بتطهير النفس من الخطيئة واتمام الواجب بانضباط دقيق وضمير واع بالمسؤولية . وصف الشاعر ملتون هذاالرجل فقال عنه :

« انه لم يرتكب اثما في شبابه او في رجولته
وكل مراده السيطرة على الذات وسيادة الفكر والقول والعمل
ولذا تميزت طلعته بالوقار والاحترام
واتسمت حياته بالانتظام والاعتدال .»

وظل هذا المثل الاعلى يحمل الناس على الايمان بقيم تطهير النفس والسمو والتضحية وسيادة الفكر والقول والعمل وما اليها . ولكن التطور الفكري الذي جاء في اعقاب الكشوف العلمية الهائلة في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر حطم عددا هائلا من المعتقدات القديمة بشأن

---

(٢) من ترجمة الدكتور لويس عوض في كتابه « في الادب الانجليزي الحديث » ص ٣١٦

الكون الذي كان ارسطو قد وضع خطوطه الرئيسية . وجاءت كشوف نيوتن فلهبت بعدد اخر من المعتقدات ، ثم جاءت ثورة ديكارت الفكرية على كل اعتقاد او مبدأ لا يسلم به العقل . وهكذا بدا العقل يستولي على المكانة التي كانت للوحي وبهذا اصبح السبيل ممهدا لسيطرة العقل الانساني على كل شيء . وظن المفكرون ان استتباب سلطان العقل دليل على اقبال عصر كله سعادة وخير ورخاء تحطم فيه الانسانية قيودها وتنطلق في سبيل الحق والخير . وتحامل المفكرون على الدين واحالوه الى مجرد نظام فلسفي ، وتعرضت النبوءات والمعجزات وفكرة التطهير الروحي نفسها الى نقد مدمر . فاعلن نيتشه مثلا ان الله قد مات وانه يتعين على الانسان ان ينصب لنفسه قيما جديدة تقوم على منطق التطور الذي كشفت عنه نظرية دارون . وكذلك اعلن مفكرون اخرون ان تطهير النفس مرادف للماسوشية والمرض النفسي . ولكن تحامل المفكرين على المعتقدات والاديان لم يمنعهم من الاعتقاد بان قانون التقدم الاجتماعي هو الحقيقة الكبرى . وكان هربرت سبنسر يذهب الى ابعد من ذلك ليقول بان قانون التقدم الاجتماعي فرع من فروع التقدم الكوني العام الذي يشمل نظام الطبيعة برمته .

واخذت فكرة التقدم بعد ذلك تحتل مقام الافكار الدينية . وفكرة التقدم في معناها الواسع تتضمن الاعتقاد بان العالم يتدرج في سبيل الكمال تدرجا شاملا ، وينتقل على الدوام من حسن الى احسن . وكانت هذه الفكرة مقبولة من الوجهة النظرية حينما كان يظن انالله قد اختص الانسان بعنايته . اما وقد ظهرت نظرية التطور وتبين منها ان الانسان لا يختلف جوهره عن سائر الحيوانات فان فكرة التقدم تحولت الى عملية الية تسفر عنها قوى الطبيعة العمياء. وهكذا اصبح التقدم لا يرتبط بالاخلاق لانه يقوم على تنازع البقاء وعلى قوى الطبيعة الخفية التي وصفت بانها « حمراء المخلب والناب » .

وتاكدت هذه النتيجة لفكرة التقدم في الميدان الاقتصادي . حقيقة ان انجلترا مرت بفترة ازدهار مادي الا ان هذا كان لفترة قصيرة حتى تمكنت الدول الاوروبية من اللحاق بانجلترا في المنافسة التجارية والصناعية . واخذت هذه الدول بعد ذلك تعتمد علىاستعمار الدول المتخلفة في تصريف الانتاج . وخلفت المنافسة التجارية والصناعية مشاكل لم يعرفها الناس من قبل كالبطالة ، وقلة الاجور ، وازدحام المدن وانتشار الجرائم ، والاضطرابات والحركات العمالية ، واختتمت هذه السلسلة المتلاحقة من المشاكل بحرب مدمرة استخدمت فيها اسلحة الهلاك والخراب . وعند ذلك بدأ نفر من المفكرين يتراجع عن حماسه لمنطق العقل وفكرة التقدم . فالتقدم البشري لم يعد ممكنا ، والحضارة الاوروبية كادت تنهار ، وبدا جليا ان كارثة ما ستحيق بالناس وتقضي على حضارتهم . ولم تقتصر اثار الشعور بوقوع كارثة على طبقة دون سواها من طبقات المجتمع ، وانما جاء التصدع ممتدا امتدادا طوليا في المجتمع وان تاثرت به طبقة بصورة اقوى من غيرها . وعبر الادباء عن هذا بانفعالات مختلفة . فمنهم من غمرته موجة التشاؤم فخرج على المسيحية وامن بنوع من الجبرية الحزينة التي تصور تفاهة الحياة مثل توماس هاردي ، ومنهم من كفر بالعلم والثقافة وحذر الانسانية من شرهما مثل د.هـ. لورنس ، ومنهم من حل في ياس مميت كاد يفقده الثقة بالحياة لولا اهتداؤه الى الفلسفة والدين كالشاعر المعاصر ت.س.اليوت.

وقد كشفت مسرحية الكاتب الاميركي ارثر ميللر « موت بائع متجول» عن مظهر من مظاهر الانهيار في الحضارة ، فصورت قطاعا في المجتمع وقد ضاق بابنائه ، واختفت منه القيم الانسانية التي آمن بها الاسلاف من قبل كالاخاء والمحبة ورعاية الجار . فبطل المسرحية بائع متجول مخضرم لانه عاش في عصرين متلاحقين تبدلت فيهما القيم الانسانية من مبدأ : « عامل جارك كما تحب لنفسك » الى مبدأ : « عامل جارك كما لو كان عدوك لان نجاحه يعني سقوطك». وهو لايستطيع ان يوفق بين هذين المبدأين المتناقضين ويعجز عن التكيف لمطالب المجتمع الالي من دهاء ومكر ورياء . وعبثا يحاول ان ينقذ اسرته من الجوع والضياع خصوصا بعد ان فصلته الشركة من العمل فلا يجد مفرا من الانتحار .

الحرية والشعور بالذات

انتهت فكرة التقدم التي عقد عليها المفكرون الامال باخلاف الظنون ، وتبعها الشك في مقدرة العقل على تحقيق التقدم واصبح المجال مفتوحا امام النزعات المتمردة على العقل سواء اكان ذلك في الفلسفة إم في علم النفس الذي لايمكن ان يكون بمناى عن الاتجاهات الفلسفية . وكان من اهم صور التمرد ماجاءت به الفلسفة الوجودية وفلسفة الظواهر. فالفلسفة الوجودية تقوم على اساس ان ثمة جوانب من الواقع الانساني لاتتكشف من خلال النظرة العقلية . وفلسفة الظواهر Phenomenology او الظاهرنية تقوم على منهج ذاتي لايستند الى نتائج البحوث الموضوعية العقلية . وقد اخذ بعض المنظرين في العلاج النفسي امثال رولد ماي ببعض المبادىء التي قالت بها هاتين الفلسفتين وتتلخص في اعتبار الانسان لا الحقائق او الموضوع نقطة البدء في فهم السلوك الانساني . فالفلسفة الوجودية اكدت ان الانسان هو الكائن الوحيد الذي يستطيع ان يشعر بذاته وان الحقيقة لاتتكشف له الا من خلال هذا الشعور الداخلي العميق . اما العقل او دراسة الانسان كموضوع فلا يمكن ان يصل بنا الى الحقيقة اذ ان العقل يقتصر على النظر من الخارج . « وليس امعن في التناقض من ان احاول البحث عن « الموجود » خارج ذاتي ، لان كل ما قد اعثر عليه في الخارج لن يكون الا مجرد ظاهر او مظهر بالقياس الي . واما اذا حاولت ان انفذ الى اعمق اعماق « ذاتيتي » ، فهنالك قد يكون في وسعي ان اصل الى الكشف عن « الوجود الحقيقي ». ومعنى هذا انني حينما انقب في باطن ذاتيتي ، فانني لابد ان اهبط الى ذلك القاع الدفين الذي فيه اجد جذور الوجود العام ! » (٣)

فالحقيقة تنبع من الشعور العميق بالذات ، ولما كانت الذات الانسانية لاتمتع بوجود ثابت تتطابق فيه دائما مع نفسها ، بل نحن في صيرورة دائما كان لزاما عليها ان تفصل بحريتها في صميم حياتها ، أي ان الانسان لابد وان يشعر بالقلق بسبب وجوده ككائن يشعر بذاته ، وهذا القلق هو الذي يضعه وجها لوجه امام حريته وامام اختياره الذي لايستطيع احد سواه ان يحققه .

وفي بعض الابحاث النفسية مايشير الى صدمة هذا التفسير الفلسفي لحرية الانسان . فنظرية « كارل روجرز » مثلا تقوم على فكرة اعطاء المريض دورا ايجابيا في علاج نفسه باعتباره وحده ـ لا المعالج كما هو الحال في نظرية التحليل النفسي ـ يستطيع ان ينفذ الى اعماق ذاتيته ليكتشف حقيقة نفسه . وكذلك اظهرت تجارب « دولار و ميللر » ان شخصية المريض العصابي neurotic تتسم عادة بضيق الافق في التفكير والشعور بالاسر المحيق بالذات واقتصار السلوك على اتجاهات محددة . وكتب « اريك فروم » كلها تدور حول معنى الحرية للفرد وهو يقابل بين شخصية المريض وشخصية الهارب من الحرية سواء اكان ذلك عن طريق التسلط او السادية او العزلة او الرغبة في التحطيم . ونظرية « جورج كيللي » تقوم على محاولة فهم المواقف التي يتعلق بها المريض والابنية الفرضية Construct systems التي يستجيب لها سلوكه ، ونظرية « رانك » تنتقد الاقتصار على تحليل خبرات المريض عند علاجه وترى ضرورة الاهتمام بوجهة نظر المريض نحو الحاضر والمستقبل . وهنالك عدد اخر من المنظرين ـ بل والادباء ـ الذين يجمعون على ان المشكلة الاساسية في المرض النفسي هي تقلص الذات وشعورها بالضالة والعجز في معترك الحياة .

وتعريف النضج النفسي في كتب علم النفس لايختلف كثيرا عن

(٣) زكريا ابراهيم : « الفلسفة الوجودية » . دار المعارف ١٩٥٦ ص٣٦

ذلك الذي اشارت اليه الفلسفة الوجودية من كونه مرادفا للشعور بالحرية وتقبل المسؤولية . فالنضج النفسي لايتم الا بعد ان ينفذ الفرد الى اعماق ذاته بخبراته وافعاله ويكشف حقيقة نفسه كفرد مميز اوحد يختلف عن كل مصدر تعلم في كنفه . وليس من شك ان هذا الشعور بالتفرد والتمايز عن الغير من شانه ان يحمل الفرد على الشعور بالقلق والخوف من العدم ، ولكن هذا هو الباعث على الفعل والوجود . فكما ان « اوريستز » في الاسطورة الاغريقية لم يحقق وجوده كانسان الا بعد ان استقل عن سيطرة امه « كليتمنسترا » ، ولم تحكم له الالهة بالعفو الا بعد ان عذبه القلق بسبب ما اقدم عليه من فعل ، فكذلك مصير كل انسان . انه لن يحقق وجوده وحريته الا حينما يشعر بانه كائن متفرد وان ذاته ليس لها نظير ، وان عليه وحده تقع مسؤولية وجوده.

وكما تصور اسطورة « اوريستز » ارتباط القلق بالاستقلال وملازمته للحرية ، تكشف اسطورة الخلق عن صدق الدليل على ترادف المسؤولية بالحرية . ان ادم وحواء في اسطورة الخلق لم يدخلا في اعتبار التاريخ ولم يحققا وجودهما الا بعد قبولهما للمسؤولية : « بعرق جبينك تاكل خبزك » . كانت هذه المسؤولية هي النتيجة الحتمية لممارسة الحرية في عصيان يهوه . وهكذا سقطا وطردا من الجنة ليكتب لهما تاريخ . فالاسطورة في الواقع لاتمثل سقوط الانسان وانما ارتقاءه واستقلاله . فالسقوط هنا – على حد تعبير كير كجارد – سقوط الى اعلى .

ولما كان البحث عن حقيقة النفس يكشف عن ذات فريدة في حالة صيرورة دائمة فان تطورها بالخلق والابتكار يصبح ممكنا . كل انسان يستطيع ان يصبح كبروميتيوس الذي سرق النار المقدسة وتقبل في سبيل ذلك عذاب الصلب على جبال القوقاز حيث كانت الطيور الجارحة تتغذى على كبده . فالنار ترمز الى الخلق لانها الوسيلة التي يسرت للانسان التفوق في العلوم والفنون . وكل ذات تقدم على الخلق على هذا النحو تتعالى على نفسها وتصبح خالدة في الزمن كما يتبين من تحليل الشيطان زمنا طويلا ، وانفق مايستطيع لاغوائه ، ولكنه لم يظفر بنفس شخصية « فاوست » في المسرحية التي كتبها « جوته » . لقد حاوره فاوست لانه مازال على كلفه باللذة طامحا الى شيء عجز الشيطان عن ان يوصله اليه ، وذلك هو مقدرة النفس على الخلق والابتكار .

يستطيع الانسان اذن ان يحقق وجوده بنفسه ، وان يجعل لحياته اهداف الخلق والابداع ، وان يلصق بعالمه معنى ومغزى . ان يستطيع ان يختار هذا او يحجم عنه مفضلا الاحتماء بالمجموع ليحقق له الامن والراحة او الكسب ، ولكن مصيره حينذاك يكون كمن كسب العالم كله وخسر نفسه .

والعلاج النفس لايمكن ان يتجاهل هذه المفاهيم الجديدة التي خلت منها نظريات التحليل النفسي والتشريط ، وهي – عند كير كجارد على الاقل – تنطوي على قدر كبير من التفاؤل بمستقبل الانسان كما تفسر الاسباب التي حملت انسان القرن العشرين على فقد الثقة بالقيم التي خلفتها الفلسفة المثالية والفلسفة العقلية فاحس بالضياع والفراغ والقلق . ان التيار الوجودي في العلاج النفسي يحملنا على اعتبار وجهة نظر المريض وعالمه وخبرته الذاتية اساسا للبحث عن حقيقة النفس،وان ذات الانسان لاينسنى فهمها صحيحا الا من الداخل.من الفعل والاختيار والاستقلال. وما القلق او التوتر والعدوان الا مظاهر عادية تشكل الواجهة الخلفية لحرية الفرد ووجوده . ولذلك لايمكن ان يقتصر العلاج النفسي على « تحليل » او « تكثيف » هذه المظاهر او التخلص منها لانها اساس الوجود الانساني . ولكن مازال هذا الاتجاه الجديد بحاجة الى منهج علاجي يقوم بترجمة المفاهيم الوجودية الى خطة عملية يمكن للمعالج النفسي ان يستخدمها ويتحقق عن طريقها من صدق اثر هذه المفاهيم في تطور العلاج النفسي وتقدمه .

معاناة ...

... وابعد مما وعته الاساطير اهواك
احزن مما ببال القمر
اعيش على الوهم عمري ..
على ما يلوّن لي من صور
وتعلم عيناكِ ، ان السفينة تنظر
في غرفة اليوم دعوة مرفئها المنتظر
وان لياليَّ في سرحة الموج احلام اشرعة
ضارعات الصواري ..
تباوح حزن المطر
وتعلم عيناك ان الجراح بصدري
وفوق جبيني كثار
واني بحار حزن يغرّب بين البحار
واني في صمت رحلتي الشارده
احن لعينيك ، للنظرة الطفلة الواعده
يمينا ، وعمر الليالي حنين
وقلب الليالي ضنين ،
يمينا بعينيك اني اكابر ، تذبحني اللهفة المارده
ويوما لمحتك عبر سرابي
وعشت بعينيك عمر عذاب ، يغني عذابي
شعرت بانك يا ما تعانين من وقع لحني
وانك مثلي – اثيرة عيني –
تطوف بجفنيك الوان حزني
ويوما شعرت – وياما شعرت ، باني ..
وابعد مما وعته الاساطير اهواك
ابعد مما يقولون عنك وعني

دمشق — فايز ملص



كانت(1) الساعة قد تجاوزت منتصف السادسة صباحا عندما ولجت مكتب سفريات القنيطرة من بابه المتخلع ، وحين احتواني المكان صفعت أنفي رائحة كريهة ، هي مزيج من اختلاط رائحة المازوت والكاوتشوك بالعفونة الناتجة عن الرطوبة ودخان السجاير ، وانفاس الركاب الذين التفوا حول المدفاة بشكل غير منتظم ، يدخنون ويمضغون الكلام بملل .

وصاح بي أحد الموجودين ، وقد ارعشته لفحة البرد التي تسربت الى المكان عند دخولي :

– اغلق الباب من فضلك ..

ونظرت اليه .. كان واحدا من جنود ثلاثة ، جلسوا صفا واحدا على مقعد عريض كأنهم في طابور ، وكان يبدو على وجوههم التعب والاعياء كأنهم لم يعرفوا النوم او الراحة منذ ايام واستدرت نحو الباب ودفعته برفق لايخلو من القوة ، فانطبق رتاجه وهو يحدث صوتا مزعجا تاركا وراءه تواترا غنيا باهتزازات الواح الزجاج المتخلعة ، الامر الذي ذكرني بفرقة سينما راديو الموسيقية التي كانت تعزف مقطوعاتها الموسيقية خلال فترات الاستراحة . وران الصمت لحظات ، وشعرت بان عيون الموجودين تتجه الي تكاد تلتهمني بتساؤلها ، ونظرت الى الجميع نظرة تافهة ، ثم اتجهت نحو قاطع التذاكر الذي كان يجلس قريبا من المدفاة وخلف طاولة عتيقة قذرة يعرك احدى عينيه ببطء وسألته مبددا الصمت الذي ساد المكان :

– في سيارة للقنيطرة ؟!

فهز رأسه بالايجاب وهو يغوص في معطفه الطويل المهترىء متثائبا من جديد ، وهارشا رأسه هذه المرة عوضا عن عرك عينه .

غير اني عدت الى سؤاله مستفهما وانا ادفع ثمن تذكرة السفر :

– ولكني لاأرى سيارات امام المكتب ؟!

فاجابني وهو يسجل اسمي ومهنتي ويكح في الوقت نفسه :

– ستاتي السيارة بعد قليل .. جميعهم ينتظر مثلك ..

ولم اجبه واتخذت مكانا بعيدا عن المدفاة ، وعن الذين تحلقوا حولها، واخرجت من جيبي جريدة كنت قد اشتريتها لتعينني على السفر ، واخذت اقرأ مافيها ، وافحص المكان الذي انا فيه مرة اخرى ..

كانت هذه هي المرة الاولى التي يتاح لي فيها الجلوس داخل المكتب الذي كان اشبه بالمستودع القذر الكبير منه بمكتب للسفريات ، وكانت هناك ستائر مهلهلة تقسم المكان الى قسمين خلفي وأمامي ، ففي الزاوية اليسرى من القسم الخلفي ، قامت عجلات السيارات بعضها فوق بعض، ونهض بالقرب منها عدد من براميل المازوت ، وقبع على الارض وفي المكان الاكثر ظلاما ورطوبة فراش لاتعثر عليه العين الا بصعوبة ، وقد تبينت بفضل عدد من الجرذان التي كانت تتراكض قرب الفراش ، على انسان نائم فيه ، وعدا هذا كانت الارض ترابية ، كثيرة الحفر ، تنز منها الرطوبة بشكل ملحوظ يساعدها على ذلك صنبور ماء قام في حقيقته لاطفاء ظمأ المسافرين ، واضحى مع المغسلة المهشمة التي ركب عليها لايعرف غير أرواء الارض التي يسيل اليها الماء عبر المجرى المخلع الكثير الثقوب .

وعدت الى الجريدة اقرأ مافيها من اخبار ، حتى اذا وجدت الاخبار هي الاخبار نفسها التي تباع للقراء صباح كل يوم نظرت عبر زجاج الباب، فلم اتمكن من الرؤية ، كان الزجاج كثير التعرق بسبب الدفء الذي يسود المكان والبرد القارس الذي يغمر الطريق ، وكان قاطع التذاكر يعبث باصابعه دون ملل بالطبقة الرقيقة من الضباب التي تشكلت على زجاج الباب كي يتمكن من مراقبة الطريق انتظارا للسيارة الموعودة .

وتطلعت نحو الاشخاص المتحلقين حول المدفاة ، كان هناك غير الجنود الثلاثة شرطي ممن يجلس بجانبهم ، ويعبث بشاربه الكث دون ان يبدو عليه اي كدر او انزعاج بينما ازداد القلق بصورة بارزة على وجوه الجنود الثلاثة ، حتى ان احدهم سأل قاطع التذاكر متذمرا :

– قلت لنا السيارة لن تتاخر اكثر من عشر دقائق ، وها قد مضى علينا نصف ساعة ونحن ننتظر والسيارة لم تات ..

فاجاب قاطع التذاكر وهو يضع بين شفتيه لفافة من ارخص انواع التبغ :

– انا لم اكذب عليكم .. عشر دقائق ، ربع ساعة ، نصف ساعة ... على كل لن تتاخروا اكثر من ذلك ..

فقالت امرأة اتخذت ركنا قصيا ويبدو على وجهها الاضطراب وقد وقف الى جوارها طفل في الثامنة او السابعة من عمره :

– الله يسمع منك ..

بينما قال الجندي الثاني وكان صوته يتناسب في خنته مع طول وجهه :

– خط القنيطرة طوله وعرضه ينتظر سيارة واحدة فقط ..

وقال رجل كان يدخن كثيرا :

– لم يحدث مثل هذا التاخير قبلا .. ترى ما السبب ؟!

فقلب قاطع التذاكر شفته دون ان ينبس ببنت شفة بينما استمرت اصابعه تعبث كطفل صغير بضباب زجاج النافذة فترسم خطوطا طويلة وتقطعها باخرى عريضة ..

واغمض الجندي الذي لم يتكلم ابدا عينيه ، واسند رأسه الى الحائط ، وقد ساد الصمت من جديد الا من بعض السعال الذي كنت اقذفه بين الحين والاخر .

وراقبت المرأة والطفل الاشقر الذي معها مستغربا وجودها في هذه الساعة المبكرة من الصباح .. كانت تغطي وجهها بملاءة سوداء ، وتدل حركاتها العصبية واضطرابها على ان هناك مايزعجها ، وفجأة سأل رجل كان يرتدي طاقية من صوف ويتسربل بمعطف طويل كحلي اللون بلهجة الامر :

– أين اسعد ؟!

فاجابه قاطع التذاكر : انه نائم يا « ابو احمد » ..

ثم اردف : أتريد شيئا ؟!

فصاح الرجل متعجبا : نائم .. حتى الان .. لم لم يستيقظ ؟!

فقال قاطع التذاكر وكأنه يعتذر : تاخر في سهرته قليلا ليلة امس..

فتمتم الرجل مستفهما وهو يتلفت حوله متفحصا المكان : ولكني لا ارى المكان نظيفا .. ثم تابع قوله : لاتخدعني .. انه لم ينظف المكان قبل نومه اليس كذلك ؟!

وكبت ضحكة كادت تفلت مني وتساءلت بيني وبين نفسي :

– ترى هل تجدي النظافة في مكان كهذا ؟!

واجاب قاطع التذاكر : انا لم اخدعك ، وكل مافي الامر انه سهر

1 – هذه القصة اذيعت في البرنامج الثاني بالقاهرة .

قليلا ليلة امس ثم عاد لياوى الى فراشه .

فقال ابو احمد غاضبا : أيقظه .. ايقظه .. حسبته نظف المكان قبل ان ياوى الى فراشه ..

فصاح قاطع التذاكر بملء فيه مناديا : اسعد .. اسعد ..

فلما لم يجبه احد قال مخاطبا معلمه : لقد اخذ مني البارحة ثلاث ليرات على حساب اجرته ..

وحك ابو احمد ذقنه مفكرا بينما وقف الطفل الاشقر قبالة امه صائحا بما يشبه الهمس :

ــ انا جوعان ؟!

فاجابته امه : بعد قليل تاكل في البيت ..

وضرب الطفل الارض بقدميه الصغيرتين وعاد يقول في عناد : ولكني جوعان .. « بدي آكل .. وانقذ الام من حيرتها وارتباكها صوت قاطع التذاكر الذي جلب اهتمام الصغير وهو يصيح : اسعد .. اسعد ..

وجاءه من خلف الستائر القذرة صوت واهن ضعيف :

ــ كفاك صياحا لقد نهضت ..

ونظرت الى الفراش الرابض فيه .. كان يتحرك فيه متململا ، وكان ثمة جرذ يتحرك هو الاخر في نهاية الفراش . وتحولت نظرات الصغير نحو الجندي الذي عاد يوجه حديثه الى قاطع التذاكر وقد تبينت في لهجته هذه المرة مايدل على انه من منطقة جبلية :

ــ تقدر ياسيد ان تقول لي متى ستاتي السيارة ؟!

فقال قاطع التذاكر بلا مبالاة وكانه اعتاد مثل هذه الاسئلة او ملها :

ــ بعد خمس دقائق على الاكثر ..

فعاد الجندي يقول في الحاح : مضت ساعة ونحن ننتظر ..

ولم يجبه قاطع التذاكر مباشرة غير انه سأل بعد قليل : لم انتم في عجلة ...

فقال الجندي : اتدري يا رجل باني لم انم منذ ليال ثلاث ..

ــ حقا .. ولماذا ؟!

فاجابه الجندي الثاني متجاهلا سؤال قاطع التذاكر : ولا انا ؟!

فسأل رفيقه : وأين ماذونيتك ؟!

ــ لقد ذهبت الى البلد .. رأوني جنديا قد الدنيا .. كان الجميع ينظرون الي باحترام ..

فسأله صديقه : أو لم تنم طوال هذه المدة ؟!

فرد عليه باقتضاب : لقد تزوجت ؟!

فاغرق الجندي الاول بالضحك وقال : تزوجت .. اذن فالعروس هي التي اطارت النوم من عينيك ..

فاجابه هذا ضاحكا : اجل .. حقا ان الزواج شيء جميل ، ولكن تصور ياأخي ماذونية زواجي خمسة ايام فقط ..

ــ خمسة ايام فقط ؟!

ــ اجل .. ولكنني عائد الى رئيسي لاجددها منه .. انه رجل طيب ، ولكن هل يمكنك ان تتصور انسانا يفترق عن عروسه بعد ايام خمسة من عقد قرانه عليها .. انها مصيبة ..

وقهقه الجنديان ببساطة ، وارتسمت على شفتي الشرطي الذي لم يتكلم ابدا ابتسامة حلوة ، بينما كف فم قاطع التذاكر عن التثاؤب ،حتى اذا هدأت موجة الضحك قال الجندي الاول مخاطبا قاطع التذاكر من جديد :

ــ نعود الى سيارتك المحترمة .. متى سيكون تشريفها الكريم ..

فاجابه هذا مقاطعا : لم انتم في عجلة .. الا ترون كيف يمضي الوقت دون ان نشعر ..

وقالت المراة : الهي تسوق السيارة .. زوجي مريض ولم اجد الدواء في القنيطرة واضطررت الى ركوب شاحنة مع ابني لاشتري له الدواء من الشام ..

وقال الرجل الذي مافتيء يدخن : ان شاء الله خير .. ان شاء الله خير .. وصاح الطفل مقاطعا الرجل : انا جوعان .. جوعان ..

كانت الدموع تومض في عينيه ، وبدا كأنه على وشك البكاء ، ونظرت الى الساعة ، كان العقربان يشيران الى السادسة والنصف ، وبدأ القلق يغزو نفسي انا الاخر ، فانا معلم مدرسة ، وجل ماأخشاه ان اصل بدوري متاخرا ، فاضطر للاعتذار ثانية لمدير مدرستنا الطيب ..

وعاد ابو احمد يتساءل مع قاطع التذاكر : يظهر ان اسعد قد عاد للنوم.

وصاح قاطع التذاكر من جديد : اسعد .. اسعد ..

فاجابه صوت من خلف الستار يقول يقول : صبرا .. اني ارتدي ثيابي .. دقيقة واحدة .. دقيقة واحدة ..

ــ اسرع فان « ابو » احمد مستاء منك ..

وايقظ صوت بائع التذاكر الجندي الذي بقي نائما طوال الوقت فهب مذعورا وهو يسأل :

ــ اجاءت السيارة ؟! اجاءت ..

فرد عليه زميلاه : لم تات بعد .. عد الى نومك ..

فجلس على مهل ثم سأل بعد ان اشعل لنفسه سيجارة : كم الساعة الان ؟!

فاجابه الشرطي بصوت ممطوط وهو يحدق في ساعته : الساعة السابعة الا عشر دقائق ..

ــ ماذا تقول ؟!

وهب واقفا من جديد ومعه صديقاه وقد ظهر الفزع في اعينهم والارتباك في حركاتهم وقال احدهم مهدئا من صوته : الله يلعن ها الكتب وها الخط .. ان رئيسنا دقيق جدا ..

لاشك بانه سيحرمنا في المستقبل من الماذونيات اذا تاخرنا اكثر من ذلك ..

واربكهم هذا فاحتاروا ماذا يفعلون ، غير انهم مالبثوا حتى عادوا الى جلستهم وقال الرجل الكثير التدخين : لم يحدث مثل هذا قبلا ..

وقالت المراة : جل ماأخشاه ان اصل متاخرة ، فلا يفيده الدواء في شيء .

واسند الجندي الذي كان نائما رأسه الى الحائط من جديد ، وطفق

يدخن ثم سأل الشرطي الذي يجلس بجواره : اراك في عجلة من امرك، اليس هناك ما يضطرك الى السفر بسرعة ؟!

وانفرجت اسارير الشرطي قليلا ثم اجاب : بلى ... انا في شوق للوصول الى بلدتي ... في شوق لان ارى اسرتي .. زوجي واولادي، مضى عام علي دون ان اراهم .

ولكن ماذا يفيد الاحتجاج ما دامت السيارة لم تات .. اني احترق شوقا الى لقياهم ، ولكن التجارب في الحياة علمتني الصبر ..

وهز الجندي براسه موافقا ، ونهض رب العمل ابو احمد واخذ يسير ببطء وقد بدا متجهم الاسارير ، فنظر من وراء الزجاج الى الطريق وهو يعبث بسبحته ، ثم ما لبث حتى ارتد الى مكانه ليعاود النظر الى الستار وكله امل في ان تنفرج عن اسعد ..

ومرت دقائق ثم تحركت الستائر قليلا ، وظهر خلفها اسعد ، وهو يتمطى ، ويصلح في الوقت نفسه من شان ثيابه ...

واتجهت الانظار اليه ، كان فاره الطول ، مليح القسمات ، قوي الجسد ، ثابت النظرات ...

وصاح فيه معلمه بحنق : اين سهرت البارحة ؟

فنظر اليه اسعد في بلادة متعجبا ولم يجبه ، ثم ادار ظهره وتوجه نحو المغسلة وبدا يغسل وجهه بهدوء ، والماء يتسرب ببطء الى الارض ..

وقال قاطع التذاكر : يا اسعد معلمنا عم يسالك فاجبه ؟!

ولم يجب اسعد بشيء ..

واخذت المياه المتسربة من انبوب المغسلة ، تكون مستنقعا صغيرا على ارضية المكان ، ولذ لي مراقبة المشهد ..

من حق اسعد الا يجيب اطلاقا .. الا يقوم بعمله ، هل يتدخل في شؤون الاخرين ؟! اذن ما دخل معلمه بشؤونه الخاصة ؟!

وتمنيت من اعماقي الا يجيب هذا العامل المفتول الساعدين بشيء .

وصاح الطفل في امه بغتة : انا جوعان .. جوعان .. بدي آكل ..

وعاد المعلم يسأل دون ان يعبأ باللغط الدائر بين الام وطفلها :

ـ لم لم تستيقظ باكرا ، وتنظف المكان كعادتك ؟!

ولم يجبه اسعد ايضا بشيء ، وبدا كأنه اعتزم الصمت ..

وقال قاطع التذاكر يستحثه : جاوبه يا اسعد .. جاوبه . انه معلمنا ..

واستدار نحوهما ببطء ورمقهما ببلاهة ، ثم نظر الى الطفل الاشقر، وراقبه قليلا وهو يلح على امه بالطعام ، ثم اقترب من الستائر فجذبها نحو وجهه واخذ يجففه بها :

وقالت المراة : الله يسوق السيارة .. لقد تاخرت كثيرا ..

ونظر اليها اسعد ، ثم نقل نظراته بين قاطع التذاكر ومعلمه ، وكان غضب معلمه المفتعل قد اغاظه ، فضحك ضحكة ساخرة خافتة ثم دلف الى ما وراء الستار فغاب قليلا ، وعاد يحمل معه في يده سطلا ومقشة خشنة فوضع السطل تحت صنبور الماء ليملاه بينما اخذ يكنس الارض مثيرا التراب شيئا فشيئا .

واثار صمته عصبية معلمه فصاح فيه بلهجة آمرة :

ـ توقف عن الشغل ..

ثم التفت الى قاطع التذاكر وقال بغضب :

اذن اعطه ست ليرات واصرفه حالا ..

ـ اعطه بقية اجرته واصرفه .. قلت انه اخذ ثلاث ليرات اليس كذلك ..

وهز اسعد رأسه والقى بالمقشة من يده ، وسد صنبور الماء ثم اقترب بهدوء من قاطع التذاكر فقبض اجرته ، ودسها في جيبه ، ثم رفع ياقة سترته المهترئة في اكثر اجزائها ، وابتسم في وجه الطفل الباكي الذي كان ينظر اليه في براءة وفتح الباب ..

ومع فتحة الباب دخلت لفحة من الهواء البارد ، اصابت الموجودين في موجة ذعر جعلت اكثرهم : يصيح : اغلق الباب .. اغلق الباب ..

ولم يكترث لصياحهم ووقف ينظر الى الامطار التي بدأت تهطل ثم صفق الباب خلفه ..

وتابعت شبحه من خلف الزجاج حتى ابتلعه الفراغ ... فراغ الطريق، وزحمة المطر .

وهمس الجندي شيئا في اذن الشرطي وهو يرجوه ، فهز الشرطي رأسه موافقا ، ونهض ببطء واقترب من المعلم الذي بدا كأنه يخاطب الركاب بقوله :

ـ الله يلعن هالزمن .. قبل شهرين جانا وما معه فرنك .. اطعمناه وكسيناه وشغلناه وما مر « الشهرين » حتى اصبح من الذوات لا يتنازل ولا يرضى ولا يتفضل حتى بالرد علي انا معلمه وولي نعمته ..

قاطعه الشرطي دون ان يعبأ باقواله بلهجة ضمنها الوعيد :

ـ دع هذا الكلام واذهب دبر لنا سيارة احسن لك ؟!

فتغيرت لهجة المعلم واجاب متلعثما : كما تأمر يا سيدي .. سندبر لكم سيارة حالا .. حالا .. امهلني بعض الوقت فقط ..

واقترب المعلم من قاطع التذاكر وسأله : ماذا اعطيت الولد ؟

فاجابه هذا : ست ليرات كما امرتني ..

ـ والبارحة ؟ !

ـ ثلاث ليرات ..

فقال المعلم مستفهما : اجرته ثماني ليرات فكيف تعطيه تسع ليرات..

فاجابه قاطع التذاكر : لقد صحت بي قبل قليل ان اعطيه ست ليرات وقد فعلت ما امرتني به ..

ـ ابدا ليس هذا بصحيح ..

فقال قاطع التذاكر مضطربا : اسأل الحاضرين .. اسألهم .. الم يقل لي ..

ـ لن اسأل احدا .. لقد ذهب، وذهبت معه الليرة ، انه لص.. لقد اصبح بعيدا الان .. حقا لقد فعلت حسنا بالتخلص منه ..

وارتفع في تلك اللحظة صوت نفير السيارة القادمة ، فصاح الرجل الذي كان يدخن كثيرا :

ـ لقد جاءت اخيرا ..

وصاح المعلم : سأحسم الليرة من راتبك يا « ابو » علي انا ما لي علاقة .. انت الذي اعطيته ليرة زيادة على اجرته ..

ونهضت في تلك اللحظة مع الجنود والشرطي وسائر الركاب لنتخذ امكنتنا في السيارة، وقبل ان نفتح الباب لنخرج من اجل ذلك ، وفي خلال الزحام الذي حدث بسبب قدوم السيارة ، انفتح الباب ، فجاة، وبدا في فرجته اسعد بقامته المديدة وقسماته المليحة التي تنضح بالطيب، وبعينيه الزرقاوين الهادئتين ، ومياه المطر تبلل وجهه وثيابه الرثة ، وكان يأكل كعكة طرية بينما حمل في يده الاخرى كعكة ثانية .

وقبل ان يفيق المعلم وقاطع التذاكر من دهشتهما ، شق طريقه نحو الطفل الصغير فحمله بين ذراعيه واعطاه الكعكة الثانية ثم قبله ومسح على شعره الذهبي بيده الثقيلة واعاده الى الارض ، ومن ثم رمقنا ببلاهة وصاح وهو يقذف قاطع التذاكر بليرة فضية :

ـ خذ هذه الليرة يا « ابو » علي قبل ان يحسمها المعلم من اجرتك.

دمشق — صميم الشريف

طبعت على مطابع :

دار الغد للطباعة والنشر

تلفون : ٢٢٢٩٢١



٢ ـ تطور مفهوم الجنس عبر العصور

كان التصنيف القديم للفن ـ والذي ما يزال سائدا حتى اليوم ـ ان يضع المؤرخ عصرا كاملا في خانة محددة تحديدا حاسما هي الكلاسية او الرومانسية او الواقعية .. الخ . ولكن هذا التصنيف ، سرعان ما اتضح قصوره عندما احتوى العصر الواحد عدة تيارات متباينة ، بل عندما اشتمل العصر على جوانب من سمات العصر السابق له . والعيب الرئيسي لهذا المنهج انه ينظر الى الفن من خلال المقاييس التكنيكية التي سادت مرحلة ما ، وميزتها عما سبقها وما لحق بها .. دون اية محاولة جادة لربط هذه المقاييس بالارض الحقيقية التي انبتتها . حتى اذا تشابهت احدى المدارس الفنية المعاصرة ، من احدى زواياها ، بمدرسة موغلة في القدم ، قيل انها الكلاسية الجديدة او الرومانسية الجديدة ، ظنا قاطعا بأن كلمة « الجديدة » هذه ، تكفي لتفسير التشابه بين المدرستين . واضحت اسماء الاتجاهات الفنية مجرد اصطلاحات مذهبية ، لا تعني الا شكلا ادبيا محددا ، ما ان يظهر قرين له في أي عصر حتى يطلق عليه هذا الاسم او ذاك .. أي ان الاصطلاح الفني تحول شيئا فشيئا الى معنى تجريدي لا يتحقق الا بظهور الشكل الادبي الذي يوافقه فقط .

• • • • • •

ولو توفرنا على دراسة العصر الذي يظهر فيه عمل فني ما ، وتقصينا في عمق ملامح هذا العصر لاكتشفنا هذه الملامح في العمل الفني شكلا ومضمونا (١) .

ويحدث في مراحل الانتقال بين عصر واخر ، ان تترسب بعض الملامح الحضارية القديمة بين احضان العصر الجديد ، فيتصل بفنونه شيء من سمات الفنون السابقة لها . وما ان يستقر المجتمع الناشيء على نحو معين ـ في ظروفه المادية والروحية حتى تبدأ فنونه ايضا مرحلة الاستقرار (٢) . والفن الذي يتولد عن مرحلة الاستقرار هو الابن الشرعي للعصر الذي عاش فيه . لانه المرآة الحضارية العاكسة لكافة اوجه النشاط الانساني في هذا العصر او ذاك . فاذا وصفنا قصة بانها « رومانسية » فنحن لا نستهدف القصة وحدها بهذه الصفة وانما نقصد المجتمع الذي انبت كاتبها وخلق شخوصها ، أي أنها تعبير حي عن انسان هذا المجتمع وحضارته ونظرته للاشياء .

والاتجاه الادبي او المذهب الفني اذن ، هو عصارة المكان والزمان اللذين ولد فيهما . ومن هنا يستحيل العمل الفني الى ظاهرة مفتعلة، لو جاءت نظرته والبناء الذي شكلها مغايران لتركيب المجتمع الحضاري الذي عاشه الفنان . فليس الاديب الرومانسي ـ مثلا ـ الا الانسان الرومانسي ابن المجتمع الذي تكونت حضارته من قيم سميت رومانسية، او هكذا تواضع الناس على تسميتها .

من نقطة الانطلاق هذه ، يمكننا القول بانه ليس ثمة مدارس فنية بالمعنى الدقيق لكلمة مدرسة . وانما هناك اتجاهات تبلورت فيها نظرة الانسان للاشياء خلال فترات تاريخية . فلا يحق للاديب اذا اتهمت اعماله بالبعد عن روح العصر ، ان يتذرع بمبادىء « مدرسة » معينة ، ثوت في بطن التاريخ منذ امد طويل .

وهذا لا يمنع ابدا ، ان يتلون النسيج الفكري لحضارة المجتمع الواحد ، باكثر من لون . بل ان ذلك شيء طبيعي ـ وحتمي ـ في عالمنا الحديث الذي تتنازعه انظمة اجتماعية مختلفة بصفة عامة ، وفي المجتمعات التي تتباين فيها مصالح الناس واساليب حياتهم في ظل نظام واحد بصفة خاصة .

ولكن شيئا هاما ـ في هذه الحال ـ لا يمكن انكاره ، هو ان هذه الالوان المتعددة ، تشكل في النهاية « روح العصر » فيستحيل على لون منها ان يعبر عن عصر سابق او حضارة اخرى .

• • • • • •

كان لا بد من هذه المقدمة لنستخلص معا نتيجة هامة ، هي ان موضوعا معينا ، يمكن للفن ان يتناوله على مر العصور ، وان اختلف ـ شكلا ومضمونا ـ من عصر الى اخر .

ففي القرن الرابع عشر ـ على سبيل المثال ـ كتب « بونشيو » هذه القصة (٣) : « كان لي صديق من بولونيا محترم بين اصدقائه ، الا ان زوجته كانت سخية جوادة مع الرجال ، حتى انها تعطفت علي مرة او مرتين في حياتها . ففي احدى الليالي ذهبت الى منزل صديقي، وسمعته يتشاجر مع زوجته . كان يؤنبها على خياناتها المتكررة ، وكانت هي مثل غيرها من النساء في هذه الاحوال تنكر كل شيء . واخيرا صاح الزوج في صوت مرتفع : جيوفانا ، جيوفانا ، اني لن اضرك او اشهر بك ، ولكني قد عزمت على امر انتقم به لنفسي ، وهو ان اعيش معك واجعلك تلدين طفلا بعد طفل ، الى ان يمتلىء البيت بالاطفال ، ثم اترك البيت واهجرك » (٤) .

وعنوان هذه القصة هو « انتقام الزوج » . وقد دعي هذا اللون من الحكايات ب (الفاشتيا) تمييزا لها عن بقية الاشكال الادبيةالاخرى، وتحديدا لنوعها البسيط المسلي . ولقد آثرت ان انقل القصة كاملة(٥) حتى نتبين ملامح العصر الذي كتبت فيه .

يبدو واضحا ان « الجنس » هو موضوعها . فاذا بحثنا عن ظروف كتابتها عرفنا انها كانت من المحاولات البدائية لكتابة القصة القصيرة ، بل ـ على وجه التحديد ـ ولدت في حجرة فسيحة من حجرات قصر الفاتيكان ، كانوا يطلقون عليها اسم « مصنع الاكاذيب » اعتاد ان يتردد عليها في المساء نفر من سكرتيري البابا واصدقائهم للهو والتسلية وتبادل الاخبار .

اما المحاولة الثانية فقد ظهرت ايضا في القرن الرابع عشر في ايطاليا وقام بها « جيوفاني بوكاشيو » في كتابة (قصص الديكاميرون). ويروي الكاتب الايطالي احدى هذه الحكايات بعنوان (انتصار المرأة) فيقول « ان رجلا علم بخيانة زوجته ، وبموعد لقائها بعشيقها ، وفي

١) لن يتسع المجال في دراستنا هذه لتقديم النماذج اللازمة لتوضيح هذا الرأي . لذلك فاني ساقوم بتوضيحها في دراسة خاصة.

٢) الى ان يطرأ على هذا المجتمع ظروف جديدة ، فيبدأ في التغيير .. وهكذا .

٣) نستعمل هنا كلمة « القصة » كما استخدمناها في بعض المواضع من الفصل السابق بمعنى مجازي بعيد عن معناها الفني الحديث.

٤) The Facetiae of Poggio and other Medieval story-tellers.

٥) كما ترجمها الدكتور رشاد في كتابه (فن القصة القصيرة) . مكتبة الانجلو . (ص ٣)

احدى الليالي تظاهر بالنوم ، وخرجت المرأة ثم عادت فلم يفتح لها . وعندئذ اقسمت بان تلقي نفسها في البئر المجاور للبيت ، وسمع الزوج بالفعل صوت ارتطام بقاع البئر ، فهرع الى الخارج لانقاذها . ولكن الخائنة الذكية كانت قد القت حجرا في ماء البئر ، فاحدث الصوت . واذ ذاك قفزت الى الداخل ، واغلقت الباب دون زوجها . ثم اقبل الجيران على الضوضاء ، فقالت لهم : — ان هذا الزوج الظالم يتركني وحدي كل ليلة ويذهب ليحتسي الخمر في الحانات . ولذلك اقفلت الباب الليلة حتى يعلم الجميع سيرته » (٦) .

وفي قصة « كيد النساء » يحكي لنا كيف تبلغ خديعة المرأة حدا مذهلا . فالزوجة بياتريس تدعو عشيقها الى مخدعها . ويحضر في نفس اللحظة التي يصل فيها زوجها ، فتقول له ان زيدا من الناس راودها عن نفسها وضرب لها موعدا في مكان بعينه ، وتطلب منه ان يذهب الى هذا المكان متخفيا في ثيابها لمحاسبة هذا العاشق . فيرتدي الزوج ملابس النساء ويهرول الى اللقاء الموعود . ثم تستدير المرأة نحو عشيقها لتقول له (.. والان ، اريدك ان تأخذ هراوة وتمضي الى لقاء زوجي في الحديقة ، ثم تلقي عليه ، باعتباره اياي ، درسا قاسيا بالعصا ، متظاهرا « لي » بأنك قد ضربت « لي » هذا الموعد كي تختبر مدى عفتي واخلاصي لزوجي) . ونفذ العشيق الوصية ، وعاد الزوج بعلقة ساخنة ، ونجحت المرأة في خديعة كبرى .

بهذين النموذجين يمكن لنا ان نحدد « نظرة العصر » للعلاقة الجنسية . فلا شك ان المجتمع الاقطاعي كان الاطار الذي يضم كافة العلاقات الانسانية حينذاك ، رغم البيئة التجارية التي نشأت داخل هذا الاطار ، وبالتالي اسهمت — الى حد ما — في صنع هذه العلاقات. فالزيجات غير المتكافئة هي الارض الخصبة لانبات العشاق من كل لون. والفنان يرى الامر « تسلية طريفة » لا شك انها كانت لسان حال الطبقة ذات « الوقت الفراغ » .

ووقت الفراغ لا يعرف « الجنس » غير متعة لذيذة ، تدفع الصيني لان يحفظ قدمي زوجته في احذية حديدية ترفع ساقيها بحيث يستوي جسدها في وضع جنسي مثير ،(٧) وتدفع الاوروبي لان يخترع « حزام العفة» وكانت هذه النظرة الاقطاعية للجنس هي حصيلة النظام الاجتماعي الذي لا يتيح للمرأة عملا سوى المضاجعة .

ولقد تبلورت ازمة هذا المجتمع حين وصلت الصراعات الدائرة بين جنباته الى ذروتها . ونجد صورا لهذا الصراع في « دون كيشوت» حيث رمز سرفانتس بفرسان العصر الى حقيقة المباراة الوحشية بين انسان المجتمع الاقطاعي والتكوين النفسي لهذا المجتمع . وليس غريبا ان نجد في « دون جوان » فارسا بارعا من نوع اخر . فهو يفقد كافة القيم مع ضراوة المرحلة الانتقالية التي يعانيها مجتمعه : يفقد الايمان بالدين والعرف والقانون ، ويصبح اكبر مخادع للنساء عرفه التاريخ . انه يخطف البنت الريفية من بطن قريتها ، والفتاة المخطوبة من قارب خطيبها . ويرسم موليير على جبهة « دون جوان » صورة حية عميقة لازمة القيم الاقطاعية التي يمارس وجوده في نطاقها . وكانت القيمة « الجنسية » التي قدمها موليير هي شهوة الملكية دون ثمن ، شهوة الاخذ بلا تعب ، شهوة الرجل الذي فرغ وجدانه من كل الشهوات ، ولم تبق له سوى شهوة واحدة .

حين القى دون جوان وراء ظهره بكافة القيم والمثل ، واستبقى لنفسه المتعة الوحيدة التي يمكن له في ممارستها ان يؤكد ثورته على هذه القيم والمثل .. حين فعل ذلك كان نائبا عظيما عن ذلك المجتمع الهرم الذي شاخت جذوره وجفت بها عصارة الحياة ، ورغم ذلك يصر على البقاء . وكانت مسرحية موليير — في هذا المعنى صرخة قوية في الاذان التي تسمع ، وتتظاهر بالصمم .

لكن ما ان يقبل القرن الثامن عشر بقفزاته التقدمية الباهرة ، وتنضج مساعيه في التعجيل بانهيار المجتمع القديم ، حتى تتغير نظرة الانسان للحياة من حوله تغيرا ملموسا .

فلقد احس الناس ضجرا مخيفا مع بداية ارساء قواعد المجتمع الجديد .. احسوا بخلخلة عنيفة تصحب وفاة نظام قديم ، وآلام حادة ترافق مولد نظام جديد .. وعلى قمة هذه الازمة تألقت نظرة جديدة للانسان . نظرة تسبق حاضرها اميالا بعد اميال في متاهات شاسعة بلا حدود . نظرة نابعة من اعماق تغلي بالوحدة والفردية والانطواء . نظرة تتجاهل الماديات في سبيل الورود والاحلام ، وان لم تجهل ثمن الورود واسعار الاحلام . وبهذه النظرة الرومانسية رأى الانسان الجديد « حاجته الملحة » تتحول رويدا الى « حاجة ثانوية » بعد ان احاط المرأة بهالة نورانية من ضوء سماوي خالد . وانزوى «الجنس» من صفحات الادب الرومانسي الى « الهوامش » ، لانه لم يصدق ان المرأة — هذه القديسة الملائكية — يمكن لجسدها ان يحتوي هذه « الحاجة الملحة » . وهكذا صورت لنا فنون ذلك العصر شيئا براقا لامعا اعطته اسم (الحب) لتفرق بينه وبين تلك الاشياء التي كان

٦) Tales from the Decameron, by : Giovanni Boccaccio.

٧) وليس الامر هو ان تظل القدمان صغيرتين كما كانت تقول الفكرة الشائعة .

يأتيها دون جوان العصور الوسطى . لتفرق بين المثل العليا التي جاء بها المجتمع الراسمالي الوليد ، والقيم الاقطاعية المنهارة . ولم ينجح ادباء هذه المرحلة في تصوير ما يعـانيه ابناؤها من هـذه النظرة الضبابية .. الى ان شاء التاريخ ان يقدم لنا فنانا عظيما في بدايـة القرن التاسع عشر هو الكاتب الفرنسي اونريه دى بلزاك ، لينقل الينا هذه الصورة بوعي شديد الذكاء والحساسية (٨) . ففي روايته « زنبقة الوادي » نتعرف على كونتيسة من زوجات النبلاء المهاجرين ـ وكان شيخا مريضا عصبي المزاج ـ ويحدث ان تلتقي بالشاب « فيلكس » في العشرين من عمره ، وما ان يراها حتى يحس شعورا حميما يقربه منها ، ويفاجأ بها تبادله نفس الاحاسيس والمشاعر .. فقط على نحو اخر ، اذ اقسمت ان تهبه القلب والنفس والروح وتحرمه الجسد .. وينحني الشاب للقداسة ، لكنه ـ في نفس الوقت ـ يمارس شبابه مع نبيلة انجليزية تعيش في باريس . ويتسـاءل فيلكس ذات مرة « لست ادري كيف ذاعت قصة غرامي التي تعيد سيرة الهوى في العصر الوسيط حين كانت الفروسية وآدابها سمة كرام النـاس » ثم يصف علاقته بالكونتيسه التي شاعت في كل مكان « حتى غدت قداسة هـذه الشهيدة التي تحترق بنار بطيئة اسطورة من اسـاطير العصر تلحق بمثيلاتها الاولين ، وتذكر الناس اول ما تذكرهم بقصة روميو وجوليت » ..

بهذه البراعة الفذة ، كشف بلزاك تلك الرواسب الكامنة في اعمـاق الانسان الجديد من التراث العاطفي للجيل الماضي .. بل الاجيال الماضية . بينما هو يحدد لنا ـ بنفس البراعة ـ النقيض المقابل لهذه العواطف الممزقة ، فالنبيلة الانجليزية « امرأة عملية » (وان شئنا الدقة في التعبير قلنا انها المرأة الجديدة) ما ان تسمع بقصة عشيقها مـع الكونتيسة حتى تعلق بلسان العصر « ما اشد ضيقي بهذه التنهدات السخيفة كأنهما حمامتان « تتناجيان » . وهكذا يستطرد فيلكس « .. في نهاية سهرة تأكد لي انها افلحت في اثارة شهوتي ، وعدت الـى بيتي لاجدها في مخدعي راقدة على فراشي » ووصف عواطفها بعـد ذلك بانهـا « وحشية بربرية » وانها « حيوان لم يستأنس » وانهـا « الانثى الوثنية » « سلطانة الجسد » . ثم « اشهد شهـادة حـق ان هذه المرأة النارية عرفت كيف تذيقني من اللذات ما خلده نشيد الانشاد » . ها هي الحقيقة اذن .. اما الكونتيسة فهي تركة الماضي من الاحلام ، وفيلكس هو الجيل الضحية بين اخيلة القديم وحقائق الساعة . لنسمعه يقرر « مهما يكن من امر الحب الذي تمنحه العشيقة او الخليلة فهو حب محدود لان المادة التي صنع منها الجسد محدودة بطبيعتها ودوافعها ومقوماتها ، فلا غرو ان شعرت في بعض الاحيان وانا في معمعان هذا النعيم المتصل بفراغ لا ادري له كنهـا . فعلمت ان الحب الخالد هو غرام الروح والقلب والكونتيسة » .. لكنه ـ مرة اخرى يعود الى تلك « الساحرة التاريخية » :.. (فبأي لسان اصف اوقاتي معها ان لها من الخبرة والدراية بانواع اللذائذ الخصبة والنشوة المتجددة ، ما جعلها تقودني كل ليلة الى ما احسبه عالما جديدا لم اطرق بابه من قبل ، فهي استاذتي وقائدتي في ذلك الزحف الرائع نحو ميادين الحس ، بيد انها كانت تخفي ذلك الحذق الذي ينم عن آثار عشرات الرجال مارستهم قبلي ومارسوها ، كانت تخفيه تحت قناع متقن من السذاجة ووحي الساعة) .

ما دلالة حيرته بين الملاك والشيطان ؟ ولـم تكون الكونتيسة هي الملاك والاخرى هي الشيطان ؟ ما معنى الروح بلا جسد ، والقلب بغير امرأة ؟ كلها علامات استفهام ظلت عالقة بوجدان فيلكس . جميعهـا اسئلة صهرت وكونت هذا الجيل الضحية ، وشكلت نظرته للاشيـاء بالحيرة والقلق (٩) .

هل وقف بلزاك عند حدود علامات الاستفهام ؟ كلا .. انه يجيب على لسان الملاك القديم من بين شفتي الكونتيسة وهي تحتضر « اجل » اريد ان اعيش . وان اعيش بالحقائق لا على الاوهام . فقد كانت جميع صفحات حياتي الماضية اوهاما واضاليل خدعت بهـا .. ايحق اذن ان اموت ، انا التي لم تعش قط ؟ » ونادت فيلكس ـ وكأن بلزاك اراد ان يواجه الماضي الذاهب بالحاضر الواعد ـ وهمست له « ها هم الفلاحون الذين يجمعون محصول الكرم يهمون بتناول الطعـام في بيتي ومن مطبخي ، وانا ، انا ربة البيت والطعام والمطبخ يقتلني الجوع .. وكذلك في الحب ، اموت ظمأى وينعمون كلهم بلذة الهوى ونشوة الوصال » ..

وانتصر المجتمع الجديد ، والانسان الجديد ، ونجح بلزاك العظيم في تقديم النظرة الجديدة للحياة ، النظرة الحائرة بين المعنى المجرد للحب والمعنى المجرد دون بحث جاد عن رابطة حقيقية تجمع بينهما ... لان صورة المرأة في ذهن المجتمع الجديد ، كانت ما تزال « صورة مهزوزة » كبندول الساعة ، بين معناها القديم المترسب في كامنة المجتمع ، وقيمتها الجديدة المتولدة من تقدم العصر .

وفي قصة « امرأة في الثلاثين » يعرض لنا بلزاك هذه النظـرة من خلال نماذج متعددة تمثل هذا الجيل . فالسيدة جوليا ابنة دوق من ابناء الملكية قبل الثورة ترعرعت بين احضـان التربية الاقطاعية فتزوجت من ضابط ينتمي الى اسرة من النبلاء ، تزوجته لانه جسد لها احلامها في الحب . ثم افاقت من سباتها على حقيقة مذهلة ، اذ اكتشفت ان الحب شيء ، والفراش شيء اخر ، والرجل في اغلب الاحيان يفضل الفراش . اما المرأة التي تربت في سياج الاحلام ، فانها تفضل الحب ، هذه الهالة النورانية الغريبة . وايقظها من الصدمة نبيل انجليزي اهداها طبقها المفضل : الحب . واحست بان ثمة رابطة قوية لا تعيها ـ بين الاثنين . ان عمة زوجها تحلل الموقف من وجهة نظر « الماضي » فتقول : (كانت العروس التي تجد نفسها في مثل موقفك تبادر الـى

(٨) The Critical Performance, Edited by : S.E. Hyman (P. 207)

(٩) The future of the Novel, by : Henry James (P. 67)

عقاب زوجها بالخيانة . ولست اعجب لذلك ، فان اغلب الرجال انانيون متوحشون انذال . يظنون ان هذه الفظاظة تقربهم من قلوب النساء ») .

هكذا يرسم بلزاك الخطوط الاولى في اللوحة « راى الجيل الذاهب» وان لم يختلف عن رأي الجيل الحاضر » فتصبح جوليا نفسها امام الحبيب الانجليزي « نحن رقيق يا سيدي » . وهذا هو مركز المراة كما تراه في اعماقها ، رغم الرفاهية والبذخ اللذين ترفل فيهما . لذلك يعترف بلزاك بمرارة عصره (اعتقد ان تحرير المراة على السنة الحديثة فيه اساءة لها . لانه يصرفها عن واجباتها البدنية التي هي كواجب الكاهن امام محرابه . والغريب اننا نسمح لرجل غريب ان يوغل في حرم بيتنا ، فنضع انفسنا تحت رحمته . لان العواطف الانسانية شيء اما ان نعترف بقوته فناخذ حذرنا منه ونحمي سعادتنا من غوائله ، او فلنقدم على الغاء تلك العواطف ان استطعنا ، وهذا مستحيل ، فليس امامنا اذن سوى ابعاد المراة عن طريق الغواية بتحريم اختلاطها بالرجال في المحافل والبيوت وخلوتها بهم)

هذا الحديث المباشر ـ الذي يؤخذ على بلزاك من ناحية الفن ـ يفسح ايدينا على معنى الحياة في ذلك الوقت بصفة عامة ومعنى الجنس بصفة خاصة . فالواجبات البدنية ـ كما يراها العصر ـ هي مملكة المراة ، واهم هذه الواجبات ما اديت فوق الفراش الساخن. والمراة ، اذن ، ليست كائنا انسانيا مستكملا وعيه الخاص وحصانته الذاتية ، لاننا « نخاف عليه » من الغواية ، فنحرم عليه مخالطة الرجال . وليس الجنس ـ بالتالي علاقة انسانية ، وانما هو سلعة تقبل الملكية المطلقة والايجار والسرقة . والمجتمع يصب كل منها في قوالب مطاطة : فالملكية هي الزواج الشرعي ، والايجار هو الزنا والبغاء ، والسرقة هي العلاقة غير الشرعية . اما جوهر العلاقة الجنسية بين الرجل والمراة ، فلم يعطها المجتمع تعريفا يخرج بها عن نطاق الشكل الخارجي . لان معناها الحقيقي ـ كعلاقة الانسان ـ كما كان لهذا العصر ان يخلقه ، بعد ان باتت العلاقات الانسانية جميعها ، تمارس في حدود شكلها الخارجي دون الغوص الى داخل اعماقها .

بقيت ثلاث نقاط هامة في ادب بلزاك ، ينبغي ان نتاملها بدقة وامعان . اولها انه يختار نماذجه من ابناء الطبقة النبيلة في فرنسا .. رغم ان طبقة جديدة كانت وشيكة الظهور انذاك . والتفسير الذي استريح اليه هو ان اختياره للطبقة المنهارة يدلنا على رغبته في تتبع السير التاريخي لهذه الطبقة من خلال تطور العلاقات الاجتماعية من الجيل الجديد . وحين تغير العلاقة الجنسية ومكانة المراة كظاهرة اجتماعية تواكب هذا التطور ، كان يتيح لنا في الواقع مقياسا صادقا نتابع به تطور هذه العلاقة من عصر الى اخر ، وتغير نظرة المجتمع اليها من جيل الى جيل .

والنقطة الثانية انه تخير شخصياته ـ في الروايتين اللتين عرضنا لهما في هذا الفصل ـ من بين رجال فرنسا ونساء انجلترا ، او العكس. ذلك انه اراد ان يؤكد وحدة النظرة الاوروبية التي بلورتها ظروف تاريخية متشابهة . ففي « زنبقة الوادي » نرى العشيقة الانجليزية « الليدي دادلي وفي « امراة في الثلاثين » نرى العشيق الانجليزي « مستر ارثر » .

واخيرا نلحظ في المشاهد الجنسية التي انبثقت من صميم الاحداث انها تتسم بالمعنى العام دون الدلالات الجزئية ، وبالتقرير دون الصورة. فهو يؤرخ العلاقة بين جوليا وعشيقها كما يلي .. « ووجدت جوليا نفسها تعصر عن غير قصد يد صاحبها. فكان ذلك كافيا للقضاء على اخر مقاومة للخجل في نفس هذا العاشق » . ثم يتحدثان في صفحة كاملة عن اشياء غريبة بعيدة ، الى ان يذكر الكاتب « .. وقبل نهاية عام رزقت جوليا ولدا يشبه كثيرا الرجل الذي احبته » .. لقد اثر بلزاك ـ على الرغم من مناقشته لقضية جنسية ـ ان يقدم المدلول والمعنى والهدف

دون الاستغراق في جزئيات صغيرة لا تخدم الخط الروائي العام في كثير او قليل . والنموذج السابق ليس مصادفة ، وانما هو منهج بلزاك في التعبير .. فنحن نقرأ في نهاية الرواية كيف اكتشفت الام سقطة ابنتها ، فيقول : « وقعت عيناها وهي مستلقية على المقعد على شيء في صفحة الرمل لم تكن قد راته عند دخولها لترى ابنتها . كان أثرا لحذاء رجل ، واضحا غاية الوضوح مما يدل على حداثة عهده » . بهذه اللقطة الناجحة وفق بلزاك لان يقول كل مايريد ، دون ان يستعرض تفاصيل لامبرر لها .

★

استقر المجتمع الجديد ، وتوالت نجاحات الباحثين في تدعيم اركانه . وكانت نظرية نيوتن في الجاذبية قد افرخت الفلسفة المادية الميكانيكية التي سرعان ماسادت نظرتها للوجود على كافة اوجه النشاط الانساني . لانها ـ في واقع الامر كانت تلبي حاجة ذاتية في قلب المجتمع . قالت هذه الفلسفة ان العامل الاقتصادي هو محور الحياة الصانعة للمجتمع . فليست هناك من اسباب او دوافع تكمن خلف كل ظاهرة انسانية او اجتماعية ، الا ويكون « الاقتصاد » هو السبب الوحيد والدافع الاوحد .

وتلونت نظرة الناس بهذا اللون المادي البحت . وانعكست هذه النظرة على علاقاتهم ببعضهم البعض ثم جاء الادب والفن لينقل الينا هذه النظرة . جاء جوستاف فلوبير ، وبرفقته السيدة « ايما بوفاري » نموذجا بشريا تمثلت فيه عناصر التكوين النفسي الجديد : « كانت ايما تعتقد قبل الزواج انها وقعت في الحب فلما لم تحصل على ماكانت تخاله مترتبا على هذا الحب من سعادة ، توهمت انها كانت على خطأ واخذت تسائل نفسها عما تعنيه عبارات النشوة والعاطفة والهيام التي كانت تقرؤها فتبهرها » .

واثناء دراستها في دير الراهبات : « كانت تردد في همس بعض اغنيات غرامية من القرن الماضي تحفظها عن ظهر قلب . وتلتهم سرا روايات تدور حول الحب والمحبين ونساء معذبات يغمى عليهن في خلوات منعزلة ، وشجون تفعم القلوب ، وعهود وزفرات ودموع وقبلات وزوارق في ضوء القمر ، وبلابل في الخمائل ، وسادة في شجاعة الاسود ووداعة الحملان ، يبكون فتسيل دموعهم كالسيل الهتون » .

يؤكد فلوبير بهذه العبارات ، ان ميراث الماضي ليس مجرما يمكن التخلص منه في سهولة بواسطة القصلة (١٠) . وانما تبقى هذه التركة حتى يعلن المجتمع الجديد تصفية المجتمع القديم . لذلك « تمردت ايما على اسرار الايمان حتى ان احدا لم يأسف لرحيلها حين سحبها ابوها من الدير » . وهذا هو الفرق بين الكونتيسة في رواية بلزاك وبين مدام بوفاري . وهو ليس الا فرقا تاريخيا يحمل معنى الزمن . فلقد سارع العصر بانقاذ ايما وهي بعد صبية صغيرة ، ولكنه لم يستطع ذلك مع حبيبة فيلكس . لان الميراث العاطفي للجيل القديم كان مايزال مثقلا بالديون ...

وتزوجت ايما . فتاة الريف الطموح الذي تغيرت هيئة مزارعه بعد انحدار الظلم الاقطاعي . تزوجت من طبيب ناشيء عاطل من المواهب تقريبا ، مواهب العصر « المادي » المتوثب الذي اضطر « الجنتلمان » لان يستظهر قواعد علم الاقتصاد قبل حفظه قواعد الاتيكيت . فلم يكن غريبا ان ترقص ايما في الحفل الارستقراطي حين دعيت اليه برفقة زوجها ، وتعيش لحظات غامرة حتى الصباح ، فاذا بزغت اضواء الفجر « رمقت نوافذ القصر بنظرات طويلة محاولة ان تتصور ماكان يجري في مخادع اولئك الذين لفتوا نظرها الليلة السابقة ، وكانها تود لو عرفت حياتهم وتسللت اليها وامتزجت بها » . حياة الطبقة المرفهة ، هو كل ماتريده ايما ، وتود لو تتسلل اليه وتمتزج به . أسلوب هذه الحياة ومستواها العالي في العيش هما هدف المراة ، مهما كانت الوسيلة

---

(١٠) Henry James, The future of the Novel, (P. 125)

المؤدية الى ذلك . « فكل مايحيط بها : ريف ممل بورجوازية حمقاء وحياة زرية » .. « واخذت تتوق الى القيام برحلات او الى العودة للدير ، كانت تتمنى المتناقضات في ان واحد .. ان تموت وان تعيش في باريس » .

وايما تتساءل : لم لم تحظ بزوج ، ولو من اولئك الذين يقضون الليل بين الكتب ، ويحملون في النهاية وساما على شكل صليب ؟ لكم كانت تشتهي ان يغدو اسم بوفاري ذائعا وان تراه معروضا عند باعة الكتب تردده الصحافة وتعرفه فرنسا باسرها . هذا هو عالمها الداخلي. اما العالم الخارجي ، فقد اصبحت فيه القساوسة « يحتسون الخمر في الخفاء ، ويحاولون ان يستعيدوا الايام التي كانت فيها الكنيسة تتقاضى الضرائب من رعاياها » .. اصبح الفرنك هو سيد الموقف . حتى موقف رجال الدين .

واخيرا .. اخيرا جدا .. رأت بعينيها كل ماتنشده من مجد وابهة وبذخ .. وسمعت رنينا عذبا يخفق بين ضلوعها وهي تستريح من عناء احلامها الذهبية في احضان الشاب الثري « رودولف » احست الراحة عميقة وهي تدس راسها المثقل في داخل ثوبه المبطن بالحرير الناعم « وحققت حلم صباها ، وخالت نفسها احدى هؤلاء العاشقات اللائي كانت تغبطهن من قبل ، وشعرت بحلاوة الانتقام » .

وما ان شبع « الاعزب الثري » من الجسد الجميل حتى صارحها بلهجة جادة بان زياراتها اصبحت « تجانب الحكمة » ثم تخلى عنها نهائيا .

ولم تيأس ايما . حددت احلامها في « ليون » . ولم يكن هذا العشيق ثريا ، غير ان العلاقة التي استمرأتها مع رودولف كانت قد افرخت في كيانها حنينا جارفا الى العلاقة في ذاتها ، بغض النظر عن الدافع الاصيل لها . اما مظاهر البذخ التي تعبدها فلم تستطع هجرانها وكلفت نفسها هي بتوفيرها ولانها عبدت الطموح البراجوازي اصلا – ولم تكن احضان العشيق الاول الا سبيلها لتحقيق هذا الطموح – فانها فشلت في تجاهل رغبتها الاصيلة « السعي الى مستوى مادي باذخ» وان احرزت نجاحا هائلا في تكييف رغباتها الاخرى . كانت رغبتها الاصيلة تشكل لا شعورها الكامن في اعماقها . بينما طفت على السطح الرغبات الاخرى . ومن ثم نسيت ، بحكم اندفاعها اللاواعي – حقيقة تلك الرغبة الدافعة . فانفقت كل ماتملك من جنيهات ذهبية ، واستدانت من المرابي واطل الخراب بجناحه الاسود مع ناقوس المحضرين ، وهم يوقعون الحجز على ثيابها الداخلية ! لم يخف الى نجدتها عشيق ، ولم يسع الى انقاذها حبيب ، وانما تلقت بسمات الاحتقار من الجميع كبرقيات تهنئة ..

وتلقف النقاد والقضاة « مدام بوفاري » بوابل من علامات الاستفهام : هل قصد فلوبير ان يدين المجتمع الجديد ، الذي احاط نفسه بسياج « مادي » لايرحم ؟ ام اراد ان يدين كل امرأة نزقة لاتحترم قيمة الشرف؟ وكانت في الواقع اسئلة ساذجة ، لان فلوبير قال كل شيء .

■ قال ان جميع الظواهر الاجتماعية والعلاقات الانسانية في ذلك العصر ، نتيجة حتمية حاسمة لعامل واحد هو العامل الاقتصادي . فالطموح الفردي المشبوب الذي امتلأت به جوانح « ايما » ساقها الى احضان اول عشيق اتاح لها فرصة التطلع الى اعلى .

■ وقال ان المأساة الحقيقية لذلك العصر الميكانيكي ، انه يضع على عيوننا منظارا قاتم السواد ، فتبدو لنا الجوانب الشائهة وكانها نابعة من الانسان ذاته ، لا من صميم هذا المجتمع الفاسد . فمدام بوفاري لاترى في غمرة شهواتها الجديدة ، الشهوة الاصيلة ، شهوة التسلق الاقتصادي الى مكانة اجتماعية ارفع .. انساقت « ايما » الى عشيقها الثاني دون وعي بهذه الحقيقة ، وظنت انها تنشد اللذائذ والمتع . فلما استيقظت في اعماقها الغافية نيران الشهوة الاساسية ، افاقت على تواضع مركز عشيقها الجديد . ولم تحظ بفرصة التراجع ، فاصرت على كبريائها بالكذب والسرقة والغش والديون . ثم افاقت تماما على صوت المحضرين لتوقيع الحجز . ولم تمنعها اذرع عشيقها هذه المرة من ان تضع حدا لشهوتها السيئة ، بان تزف نفسها بنفسها الى عرس ابدي لايموت،ولا

– التتمة على الصفحة ٧٥ –

اذا كانت الحرب ..

اذا كانت الحرب ماذا يكون ؟
قنابلُ تلقى على حينا
فتشتعل النار في روضنا
وتحرق اوراقيه الغاليه

اذا كانت الحرب اين الفكَر؟
واين الجهادُ واين الظَفر ؟
واين الحياة واين البشر ؟
ستدمى عيون وتعمى عيون
ويطبق اخرى غبار المنون
وتلك القلوب الفتيه
سيجمد فيها الشعور
وسحر الهوى والرؤى والحبور .

وهل اروعُ ؟
اذا هز ابوابنا المدفع
اذا ... واذا باخي ينزع
اخاف ....
اخاف من الحرب بل افزع

اذا كانت الحربُ ... ما اعظما .. !
تلون هذي الربى بالدما
ويسودُ لون السما ..
اذا كانت الحرب ... ما اصعبا
فلا من شباب ... ولا من صبا
ولا من غناء ... ولا من ربى
اذا كانت الحرب .. لن نمرحا
على التل عصرا ولن نصدحا
وكم ارهب ...
فلا اقرا الشعرَ او اكتب

اذا كانت الحرب .. لا مستحيل
يموت الشعور الجميل
ويفنى نداء السلام النبيل
اذا كانت الحرب ...
لا ... لا .... جنون
وكم اتمنى بان لا تكون

ماري علوش

العيد وشتاء الشرق ..

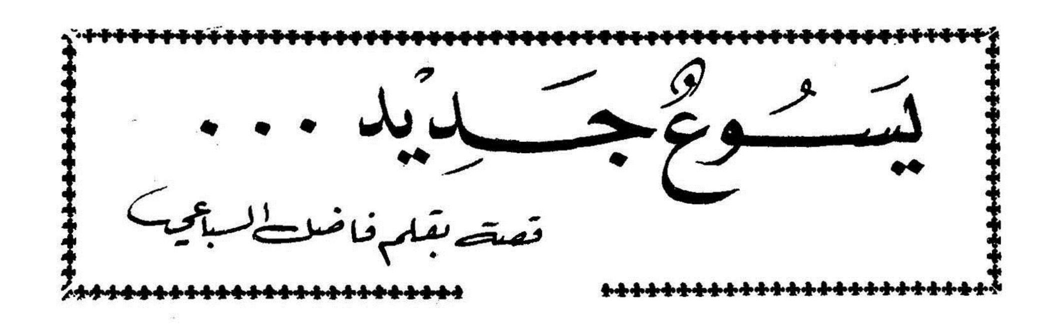
« مر عيد الفطر على بيتنا فما ترك فرحة ...
ونادى قريتي فلم تفتح له عينيها الكئيبتين ... »

لمن جئت وفي كفيك هذي الزهرة الحمراءُ
يا عيد ؟ !
لمن جئت رسول الشوق والافراح في الفجر
تلاقيك التواشيح الرقيقة والاغاريد
لمن جئت وفي عينيك هذي النشوة الخضراء
يا عيد ؟!
لامي ؟! وهي من عامين - امي - لم تخط ثوبا
ولم تفرح كأن الحزن في اعراقها يجري
لأمي ؟! وهي في عسر الحياة وبؤسها المر
تجاهد في لهيب الشمس كالسنبلة العطشى
مذ انهدّت دعامة بيتنا الكبرى
ابي الراقدُ من عامين في القبر
وينهش صدرها التنين ... تنهش صدرها العله
فتخبو البسمة الخضراء ... تخبو نسمة الرحمه
من الثغر ...
وتبحث في جنون الجوع افواه عن اللقمه
عن الكف التي كانت تبلّغها ... عن القبله
لمن جئت رسول الشوق والافراح في الفجر ؟!
لقريتنا ؟!
لتضحك في ثياب صغارنا وعيون نسوتنا ؟!
بلى ... قد جئت يا عيد
لتلقى الاعين الصفراء والاكواخ والذله ...
انحن المالكون الارض ؟!
عفو الارض من ادمعنا تروى
ومن آمالنا تسقى
وللسيد احمال واثمار
وقسمتنا ...
نفايات واطمار
لمن جئت ... لجرحي ... جرح شعبي ... اخوتي
الثاوين في الخيمه ؟!
تموت على خيوط نسيجها رؤيا على رؤيا
طيوف الجنة الخضراء يسكر من اطايبها
غزاة دارهم ما بين غرب الارض والمشرقْ
غزاة يجرحون الشمس بالاحقاد ان تشرق
لمن جئت ؟!
لمن تحمل لذات المواعيدِ ؟ !
لمن ماتوا على الاعمدة السوداء
من ماتوا ...
وراء الظلمة العمياء ... من يحيون في القيد ؟ !

***

غدا ان رحت في كفي افراح لاطفالي
وخبز لا يمرغ جبهتي ببرودة الذله
غدا ان مزقت احزانها الصفراء قريتنا
ونوّرها الربيع كزهرة بيضاء مخضله
غدا ان زحزحت عن صدرها الاقطاع قريتنا
وسالت في شفاه الكادحين مناهل الخصب
غدا - واكاد المس كفه - ان زال عن شعبي
شتاء الموت والظلمات والتشريد
يا عيد ؟!
غدا - نلقاك بالعينين ... بالكفين بالقلب
ونقبل من يديك عطاءك المغموس بالحب .

مختار عبد الباقي



خرج « عجب البلهوان » ، خادم مضافة المختار « داود العتر » ، الى المجتمعين في فناء المضافة ، وقد بدا عليه الضيق ، وصاح بهم من اعلى الدرج :

ـ اريد ان اعرف من الذي دسكم علينا ، الطخطور (الدكتور) سيزور الضيعة للتفرج على الخضره وكروم التين والزيتون ، لا للقاء سحناتكم ! انت يا عمي لطوف ، ما لك حاملا « فتاقك » الى هنا ؟ هل تظن ان « فؤاد بيك » سيحمل معه الابرة والخيط ليجري لك العملية في المضافة ؟

وأخذ النظر في « لطوف العلي » المنتجع في ظل شجرة الدلب وسط الفناء وقد توسد حضن حفيده « عليان » . ثم نقل بصره بين مختلف الوجوه التعيسة التي أرهقها المرض وارمضها البؤس . ولكن عجيب البلهوان لم يدركه مع ذلك الاشفاق عليها ، بل اردف يقول في تعال :

ـ روحوا لبيوتكم . ومتى أقبل الطخطور وفرغ من نزهته ، اخبرناكم ، يا الله ، اخرجوا ! الدنيا عصر .

وما كان أيهم على استعداد ليستجيب لهذا النداء فينصرف . وتطلعت « عيدة الخالد » اليه طويلا . نظرت الى انفه الافطس ، وشفته العليا المخيطة من أثر جرح غائر قديم ، والى شاربه الطرير ... ثم قالت بصوت واهن جهدت أن يصل الى اذني الفتى وما استطاعت :

ـ ولك يا ولد يا عجيب ، يا ابن فطيم بياعة « الجلة » ، يا عجيب ! انت غمال تطردنا من بيت شيخ ضيعتنا ، يا جربوع ، يا ابن القرعا ؟!

فمط الفتى رقبته المعروقة من خلال فتحة جلابيته الصفراء . وقال بنزق :

ـ نعم ؟ ماذا تقولين يا عيدة ؟ علي صوتك حتى اسمعك !

اجابت العجوز وهي في زاوية الفناء :

ـ عمرك لا سمعت ولا قشعت ولا سلم لك بصر !

وارتاح لطوف العلي لقحة العجوز ، وهم بأن يرد على الفتى سخريته ، ولكن وهنه منعه من ان يقول شيئا . كان يحس في احشائه وجعا ، وهو قد اقبل على المضافة طمعا في مقابلة الطبيب لمعالجة دائه المزمن .

كان المختار قد دعا « فؤاد بيك » طبيب البلدة المجاورة ليزور الضيعة الغافية على زند الجبل تحت ظلال اشجار الزيتون ، مستمتعا بمنظر الكرز وهو « على امه » . ولطالما اعتذر الطبيب الشاب بالمشاغل .. حتى اذا عزم على زيارة الضيعة بصحبة زوجته ، كان موسم الكرز قد ولى ، فطاب في اعقابه اكل العنب والتين . ونشر المختار في ارجاء الضيعة خبر زيارة الطبيب له ، ففي ذلك تأكيد لوجاهته وتمكين لزعامته . وسعى الى مضافته المرضى من كل صوب يحملون طي اجسادهم عللهم واوصابهم راجين ان يجدوا لدى الطبيب الزائر ما كان ينبغي ان يلقوه من عناية لو كانت تملك ايمانهم اجرة السفر اليه في بلدته .

ودخل الشيخ « درويش الشعلان » ، المؤذن ، يرجو هو الآخر الدواء لدائه المستعصي . فاستقبله عجيب من اعلى الدرج ، وقال في مرح بادٍ :

ـ اهلين شيخ درويش . جئت قبل الاوان يا شيخ المشايخ ! الطخطور لم يأت بعد من البلدة .

وسر الشيخ الضرير من هذا الترحيب يبديه الفتى ، وهما اللذان طالما تضاحكا وتسارا بالحديث عن قضايا الشيخ « الخاصة » ، بقدر ما ساءه ان الطبيب لم يقبل بعد . وقال :

ـ العمى ! قالوا لي وصل !

ـ هي ضحكة منهم على ذقنك ، يا سيد المشايخ ! (ثم قال ماضيا في مزاحه ولكن في همس) خبرني بالله يا شيخ درويش : أانت مريض حقا حتى جئت تسعى لمقابلة الطخطور ؟ !

فقال الشيخ درويش زاجرا ، وقد فطن الى مخابثة الفتى :

ـ اسكت يا خبيث يا شيطان ، هيه لا تفضحني امام الجماعة !

وصلت ضحكة الخادم المضافة ، وبرزت لثة فكه العلوي محمرة من خلال الشق في اعلى شفته . ودخلت الفناء فئة من المرضى جديدة ، واتخذ افرادها اماكن لهم في الفناء الكبير ، منهم من افتعد الارض الترابية ، ومنهم من افترشها متوسدا حجرا أصم او حجر مرافقه من الاقارب او الجيران .

وما هو الا ان هدر في الفضاء صوت سيارة ، هي سيارة الطبيب . فاستفاق القوم من شرودهم وتحسس كل علته . ونزل من السيارة شاب في العقد الرابع من عمره ، اشقر الشعر ، ربع القامة ، على عينيه نظارة مذهبة ، وقد تعلقت بذراعه بنت حضر في نضارة العمر . كان المختار في استقبالهم ، حيث صافح الطبيب باحترام ، ولم يمد يده الى السيدة الشابة خشية الا يرضيها ذلك . ثم التفت الطبيب الى زوجته يعرفها بالمضيف قائلا :

ـ السيد داود العتر ، ابو طلال ، مختار الضيعة .

فتبسمت ، ومدت ساعدا بضا صافحه المختار في مزيد من الخجل . ثم شق طريقا وسط الرجال والنساء والاولاد الذين التموا في لمح البصر ليروا هذا الوافد الجديد الذي رأى في ضيعتهم ما يستحق ان يزورها و « حرمته » الطرية المرفهة .

ودلف الطبيب الى فناء المضافة . فرأى الجمع في احتشاده ، وقد اكتست الوجوه صفرة المرض ، وأفصحت الملابس الرثة عن الفقر المانع من الانتقال الى البلدة في طلب العلاج . فضحك وقد تصور نفسه يسوعا جديدا . وقال يخاطب المختار مداعبا :

ـ ما هذا ، يا ابو طلال ؟ مستشفاك تنقصه الاسرة ! (ثم قال ماضيا في دعابته) سأبعث اليك بالمرضة « ليلى » التي تعمل عندي في العيادة !

ونظرت الزوجة الشابة الى الوجوه التعيسة ، فارتسمت على وجهها معاني الاشفاق والاشمئزاز جميعا ، وسارعت اصابعها « تقرص » بطنها الذي استنام في احشائه جنين ابن شهرين .. على حين ارتفع صوت « جمعة الوضاح » ، وقد جاء بابنه « حمادة » الذي ما فتىء يسعل سعالا يقطع نياط القلوب ، ليقول للطبيب :

ـ نحن بحاجة الى عطفك ، يا بيك . السعلة تخنقه . كلما جاءته السعلة قلنا الولد راح من يدينا !

وهمس ابو طلال في اذن الطبيب عندما رآه ينكفىء الى الفناء لمعاينة الولد :

ـ دعهم الآن يا فؤاد بيك . شغلتهم طويلة . يجدر ان تستريحوا قليلا ، ثم ننطلق الى الجبل قبل ان تغرب الشمس .

فامن الطبيب على قوله . حقا انه جاء للاستمتاع بمنظر الطبيعة في تفتحها واخضرارها وغروب شمسها . ولكن ذلك لم يلهه عن اصطحاب ادوات المعاينة وبعض الادوية والحقن ذات المفعول الفوري ، وهو الذي

علم زوجته منذ زواجها القريب على « غلي » الحقنة على النار وتعقيمها وملئها واعطائها للمريضة القروية في ساعدها او فخذها عندما يعز عليها كشف عورتها على الطبيب !

ودخلوا المضافة .

كانت غرفة فسيحة مثل مضافة « الحاج خالد الزين » . فيها الارائك على المصاطب . وبدا ، وسط الحائط جوار الباب ، الموقد بما يشبه « الشومينيه » – مع فارق التشبيه – هو ليس لوقد الحطب والاستدفاء ، ولكن ليشعل فيه موقد الكاز (البابور) حين يرجى اعداد قهوة او شاي . وانسدلت بعض الستائر على الشبابيك ، ولكنها لم تكن لتحجب من ورائها اصص زهر « العطرية » بأوراقها ذات الرائحة العطرة النافذة . وعلى احد ارفف « الكتبية » ، منتصف الجدار الايمن ، صفت « النركيلات » . وانتظم ، في رف اعلى ، موكب « الدلات » من صفراء وبيضاء ، الاكبر فالاصغر على نسق يوحي بكرم المضيف وكامل استعداده للضيافة مهما يبلغ عدد الضيوف . وتناثرت على الجدران الصور الملونة الصارخة الالوان . واعتلت صدر المضافة لافتة بلورية سوداء كتب عليها بالخط المفضض « ومما رزقناهم ينفقون » .

وراقت للسيدة اصص « العطرية » في النوافذ ، وما كادت تبدي اعجابها بازهارها الشفقية اللون ، حتى وثب عجيب البلهوان الى الشباك واقتطف عشرا منها بين ممانعة السيدة وحضها اياه على الاكتفاء بواحدة او اثنتين . وابو طلال يقول :

– اهلا وسهلا بالخانم . زينت النسيمة يا ست .

وما كادوا يجلسون حتى عاد عجيب بصينية القهوة الحلوة ، ذلك ان سيده كان يعرف ان المودة ما بين المدينة والقهوة المرة مقطوعة او هي في سبيلها الى الانقطاع . وجلس المختار يرحب بضيفيه العزيزين مستشعرا الفخار بهذه الزيارة مستمرئا حسن وقعها في الضيعة .. ان الحاج خالد الزين ، منافسه على « المختارية » ، سيضيق عينا ، وسوف يشعر بانفضاض البقية الباقية من انصاره ومؤيديه . كان ابو طلال في ربيع كهولته ، طويل الجسم ، عريض المنكبين ، اكرش ، يلبس الجلابية الحريرية البيضاء ، ويعتمر على رأسه « العرقية » ذات التلاوين . كانت ملامحه كلها – بعد ان افاء الله عليه بالرزق العريض – تنحصر في ان تبقى له زعامته على الضيعة كمختار له الكلمة المسموعة لدى الجهات الرسمية . وانه لحريص على ان يعزز هذه الزعامة بدعوة الكبراء في مركز المنطقة ، الى ضيعته . ولقد دعا في مطلع الصيف موظف الشؤون الاجتماعية المشرف على التعاونية الزراعية في الضيعة ، الذي اضطر للمبيت عنده حين لم يجد في الليل سيارة تقله الى مركز المحافظة .

رشف الضيفان القهوة ، واعتذرا عن تحلية الضرس – قولة المختار – بـ « الكراميلة » . ولكن عجيب الح على السيدة ان تذوق هذه الحلوى فانها طيبة المذاق . كان يقول لها ذلك وهو يتوثب في وقفته كانه مركب فوق نابض .. فامعنت النظر في وجهه ، من انف افطس وشفة مخيطة ، ثم استدارت الى زوجها توسوس في اذنه . فاذا الطبيب يضحك وهو ينظر الى وجه عجيب ، فيستجيب هذا لضحكه دون ان يدرك مغزاه . قال الطبيب :

– هل اشتغلت ، يا عجيب ، ملاكما في زمانك ؟

فانبسطت اسارير عجيب زهوا . ورأى في هذا الظن ما يوحي بقوته . وقال ضاحكا :

– لا ، يا حضرة الطخطور !

– بل قل « الدكتور » . (والتفت الى المختار يقول) هيئة غلامك توحي بانه ملاكم عتيق رغم صغر سنه ، فانفه افطس ، وهذا من علائم الملاكمين ، وشفته مرتوقة فكأن « ضربة قاضية » سددت الى فكه !

وقهقه ابو طلال للتشبيه . وضحك الضيفان طويلا . واستشعر عجيب بمزيد من الزهو ، الم يبعث في نفس الطبيب وزوجته الشابة السرور والمرح ؟ وخرج الى المرضى يصيح فيهم بالتزام الصمت والهدوء لئلا يتضايق « حضرة الدكتور » ، فقد بات يحسن نطقها !

ولم يمكث الزائران في المضافة الا قليلا ، ثم خرجا مع المختار الى النزهة . انطلقوا الى الساحة الترابية ، ثم صعدوا الطريق الصخري المتعرج . كان الدرب وعرا ، ولكن السيدة جعلت تصعده بخفة ورشاقة ، ذلك ان حذاءها ذا الكعب العالي قد استبدل به حذاء اخر اشبه بالخف قد احضرته معها . وبدت لهم الضيعة في حضن الجبل بمنازلها وحقولها الشرقية المترامية حتى الافق . كان قرص الشمس على وشك الغياب ، يريد ملامسة قمة الجبل ليحتفر لنفسه فيها لحدا يغوص فيه حتى الاعماق . وظلت الاشعة الشاحبة ترتمي على ذرى الحور وبعض اشجار اللوز العتيقة كانها واياها في وشوشة او في تقبيل وداع .

وبدت لهم النبعة عن كثب .

كانت هناك « هويدة الزين » في « كبها » الاسود المطرز بالحرير وغوازيها الذهبية المسترسلة من الراس الى الكتفين ، والى جوارها « هلالة فضل الله » ذات العينين الكحليتين ، وهما تملآن جرتيهما ساعة الاصيل . ورأت هويدة موكب المختار .. كان ابو طلال يسير مرفوع الهامة الى جوار ضيفيه الكريمين ، والقى على هويدة – بنت منافسه – نظرة تنطوي على معنى ما غاب عن الصبية عروس « شحاده الغندور » . فابتسمت في سخرية ، وقالت لهلالة في صوت اقرب الى الهمس ولكنه طافح بالمرارة :

– وماذا يعني ؟ يريد ان يغيظنا بهذا الدكتور ؟ في السنة التي مضت زارنا النائب العام بحاله !!

ولفتت نظرها الى جرتها حيث تستدر ضرع النبعة . ولكن هلالة لم تلتفت ، فقد انخطف بصرها عند السيدة الحضرية الرشيقة ، لله ما اجملها ! ويزيدها رونقا وبهاء هذه الزينة الفتانة !

تطلعت السيدة الى حيث الصبيتين تستقيان . جذب انتباهها صف الغوازي على راس هويدة . فدنت اليها تقول في تودد :

– مساء الخير ، يا ست !

فلفتت هويدة وجهها دون ان يفارقه العبوس . وردت التحية بصوت لا يكاد يبين . فاردفت السيدة تسألها :

– انت عروس ؟

جاء السؤال لهويدة يؤكد لها رونق انوثتها الفياض وما هي فيه من « عرسية » خلابة . فافتر ثغرها عن البسمة الراضية ، واجابت بالايجاب .

فمالت السيدة الى زوجها تبدي اعجابها بجمال بنت الريف وهي على العين . ثم تطلعت الى هلالة التي وقفت جوار جرتها تنتظر الدور ، وقالت لها :

– ما اسمك ، ياختي ؟

– هلالة .

– هل انت متزوجة ؟

فغضت هلالة بصرها استحياء . واجابت عنها هويدة وقد امتلأت نفسها مودة وايناسا :

– مخطوبة يا خانم . مخطوبة لخطاب النبهان . وعرسها قريب ، في تشارين ..

قالت السيدة لا تخفي اعجابها :

– ما اجمل عينيك يا هلالة ! لو كنت في الحضر ، لفتنت اهل الحضر !

وسمع داود العتر وهو يحدث الطبيب شارحا :

– هذه حالنا مع الينابيع . اذا امطرت الدنيا شتاء ، فاضت ماؤنا في الصيف التالي ، وارتوى الجبل ، وادخرت تربته الرطوبة حتى الموسم ، واعطت اشجار الكرز عطاء سخيا . فاذا شح المطر ، قل عطاء الارض ، وقد تغيض الماء في بعض العيون فلا تقدر « الموتورات » ان تشرب شيئا من مائها .

فقاطعه الطبيب :

– وكيف المواسم هذه السنة ؟

اجاب المختار في سعادة :

– في خير ان شاء الله ، نحمده تعالى ونشكره . (ثم قال وهو يجتاز صخرة في طريق صعوده) لو رايت الكرز على امه يا دكتور ، عناقيد دم معلقة على الاغصان تخفيها الاوراق عن الاعين . عندنا في هذا

الجبل الوف من اشجار الكرز ، وكثير منها زرع مؤخرا ، هنالك في القمة بين الصخرة والصخرة ما وجدت بينهما فسحة ترابية صغيرة صالحة لان تغرس فيها شجيرة المحلب .

قال الدكتور متسائلا في لهجة علمية :

ـ وما شجر «المحلب» هذا ، يا ابو طلال :

فاجاب المختار مفيضا :

ـ المحلب ، يا فؤاد بيك ، هو الشجيرة التي تتحول الى كرز . ومتى بلغ المحلب من العمر ثلاث سنوات طعمناه كرزا . ان « جبل الزاوية» في جميع وهاده وسفوحه وقممه ، صالح لزراعة المحلب ، اي الكرز ، وليس في جميع البلاد سهل او جبل اصلح منه لزراعة الكرز .

وتناهوا في الصعود ، حتى كادوا يدركون بعد العناء ذروة الجبل . وصاحت السيدة الشابة وهي تتعلق بذراع زوجها :

ـ اما كفانا صعودا ؟ راينا الجبل ، وهذا مطله على الضيعة ، ما في اجمل منه ، فهمنا ! كفـا بالله عن الصعود ، تقطعت انفاسي . انت يا ابو طلال ، ارحمنا وارحم نفسك من التعب وانت ابن الخمسين .

قال المختار :

ـ من قال ؟ انا ابن اربع واربعين . واني اصعد الجبل خمس مرات في اليوم . نحن ، ابناء الجبل ، لا يهمنا الصعود ، بل لعله أيسر علينا من السير على الارض السهل!

واعترضتهم صخرة كبيرة . فتوقفت الشابة عندها ، فجذبها زوجها واحتملها في رفق بين ساعديه .وقالت معلقة على كلام المختار في دعابة:



ـ طيب ، انتم ابناء الجبل لا يؤودكم الصعود .. ولكن نحن ابناء المدن ، اقصد بنات المدن يا حسرتي ، ما ذنبنا حتى نطلع الجبل ،فتطلع معه ارواحنا ؟ !

لم يفقه ابو طلال دعابتها او يسمع سؤالها . كانت عيناه قد سرقتا من محجريهما . اذهله ان يرى الرجل يحمل زوجه ! ما هذا ؟يحملها بين ذراعيه ـ مثل قطة ظريفة ـ امام غريب ؟ ذلك كانه التمثيل في السينما ! ثم ما لبث ان تبسم في سرور . انها الصداقة ، ما بينه وبين الدكتور ترفع الكلفة . وتصور نفسه وهو يحمل « ام طلال » ! ولكنها ليست في رشاقة القطة ، انها ام لاحد عشر ولدا .. واتسعت البسمة على شفتيه . كانت الشابة تنظر الى المختار من وراء زوجها ،فقرات الذهول في وجهه ، لم الابتسام . وعندما هبطت الارض بعد اجتياز الصخرة قالت للمختار :

ـ رايتك تضحك يا ابو طلال ! الا تحمل انت ام طلال اذا نالها التعب او صعب عليها اجتياز الطريق ؟

قال المختار في جفوة هي في مفهومه الرجولة الحقة :

ـ المراة عندنا هي التي تخدم الرجل . وهذا كل ما لها في ضيعتنا من حقوق .

ـ مليح ، واذا مرت بها لحظة عابرة لم تستطع السير على قدميها ؟

قال المختار ضاحكا وقد احسنه حسن التخلص :

ـ تسير على يديها !

فضحك الطبيب وقال :

ـ كاني بك تريد ان تقول ، يا ابو طلال ، ان المراة عندكم يمكن ان تنقلب فجاة الى ب هلوانة !

وضحك الثلاثة ، حتى شرق المختار من فرط ما ضحك ، فقد لذ له ان يتصور ام طلال بهلوانة تمشي على يديها وهي التي في ثقل الفيل !

وكانوا قد وصلوا الى ذروة الجبل . فتطلعت الزوجة الى الشمس في الافق الغربي على القرى البعيدة ، تريد ان تختفي في لحدهـــا المستجد . واستراحوا على صخرة مسطحة مطلة على الضيعة . كانت ذروة الجبل صخرية ، الا من فسح ترابية صغيرة موزعة على قلة بين الصخور قد عاجلتها يد الانسان الذي لا يقف امام الطبيعة مكتوفا ، فغرس في كل فسحة شجرة او شجرتين ، ولما لم يكن الحراث ليصل الى اعلى الجبل ، فقد اعمل يديه موضع المحراث . وانبسطت ، فيما يلي القمة ، المنحدر وقد احالته السواعد السمراء المفتولة الى مدارج مستوية يعلو بعضها بعضا ، خلال الصخور ، حمراء التربة في لون العقيق ، مقسمة الى« حواكير » كل لفلاح مجد يسكن ادنى الجبل ويصعد يومه للعزق والركش والفراس . ولقد تراءى لبعضهم ان يحتفر في«حاكورته» بئرا ركب عليها « موتورا » يمد بالماء «المساكب» الخضراء الزمردية .. فاذا الجبل ، في مدارجه ، جنة فيها البساتين المخضوضرة ، وفيها كروم العنب والكرز والتين واللوز والرمان ، وفيها الزيتون بين الصخور فتيا قد افرع من سنين ، بعد ان داهمه « صقيع الخمسين » فاتلف الجذوع المعمرة ، ولكن الجذور ظلت ثابتة في الارض لتعطي فروعا وليدة يتفجر النسغ في عروقها فتعيش مائة من السنين اخرى قبل ان يدركها الفناء.

راقت الجلسة للزائرين . وتمنت السيدة لو اتيح لها ان تعيش في بيت يبنى لها فوق هذا الطل الاخضر المونق ، اذن لعاشت بدل العمر عمرين، ولظلت شابة لا يخترمها الهم والهرم . وكان ابو طلال يجيب ، فـي مجاملة ، بانه مستعد ان يبني هذا البيت في آخر الموسم اذا ما «امر» البيك الدكتور بذلك وشاء ان يشرف الضيعة بسكناه فيها .. ثم قام يقطف ، مع برودة المساء الهابطة ، بعض عناقيد العنب الندي ،وثمار التين المتشقق من استواء عن قلبه الوردي ، او هو مغلق لم يزل فقاق الشهد في داخله فانبثق من فم التينة يسيل !

وطعم الضيفان من العنب والتين في مرح وشهية وانشراح ،والشمس تتوارى خلف القرى البعيدة . وكان لا بد من العودة قبل ان يعتم المساء. فهبطوا يعبرون الحواكير الى ان وصلوا النبعة . وهناك ، كان المساء

ينوء بكلكله فوق اشجار اللوز والجوز والحور المنبثقة في استقامة الحور العين في صدورهن عن العين يحملن الجرار . وفي الساحة ،امام النبعة ، كان بعض النسوة مازلن يملان الجرار ، او هن يتصنعن ملأها طامعات في رؤية« زوجة الدكتور الشابة » ، كما تناقلن من خبر ..

وفي الدرب الهابط ، كان « شحادة القندور » يتمشى على مهل في اختيال الشباب ، وعرقيته البيضاء الصغيرة المطرزة بـ « القناويشة » تزدهي على هامته وقد بدت من دونها طرته . وخرج من شاب الضيعة الى الدرب « خطاب النبهان » ، وقد اتاه العلم بزوجة الدكتور التي ابدت اعجابها بعيني خطيبته هلالة . كما خرج « راضي افندي الزعلان»، معلم المدرسة، يتفرج على بنات المدن الناعمات الفارهات «طيور الحجل» ـ كمايسميهن ! ـ فانه مغرم باستجلاء محاسنهن غرامه المعروف .ونزل « حميد الشيخ عمر » خطيب «امنة » ، من كرم ابيه العالي الىالنبعة يتسقط الانباء وقد اتاه منها طرف .. فكان ان اجتمعوا اول الامر على النبعة فكانهم على موعد ، ثم هبطوا الدرب الى الضيعة يتمشون متمهلين لحين عودة موكب الزائرين من نزهتهم الجبلية .

وسمع من على الدرب حسيس اقدام ، وحديث هين بين امراة ورجل او رجلين ! فاشراب راضي افندي متطلعا الى اعلى متشوفا ان تقع عينه على ما يرضي صبوته التي عجلت به للخروج الى الدرب ، فرآها ... رأى « المدنية » الناعمة الفارهة « طير الحجل » ، تثب كالغزال فوق الصخور ، وقد انتعلت خفا رشيقا هو الى اخفاف الفلاحات اقرب لاختفاء الكعب العالي في مؤخرته ، ولكن اين البنت الفلاحة من تينك الساقين المكشوفتين ؟

ـ هي ذي تنط كالغزالة ... انظروا يا شباب !

قال المعلم غير مالك ذمام لسانه :

والتفت الشباب الثلاثة ، وراء قولته ، لفتة واحدة الى حيث تهبط الزائرة . ولكنهم ما لبثوا ان التووا عنها بوجوههم من حياء ، فما علمهم ريفهم ان يجهروا النظر الى « الحريم » ولكن معلم المدرسة ، الذي سلخ من عمره سنوات الفتوة في المدينة ياخذ العلم في مدارسهـا وشوارعها جميعا ، لم يلتو .. انه مغرم ببنات المدينة ـ لماذا النكران والمواربة ؟! انهن « حجلات » ! وبرهان غرامه تعلقه باحدى المعلمات في البلدة ، مركز المنطقة ، وعزمه على خطبتها والدخول بها في مطلع العام الدراسي .

ومر بهم المختار وضيفاه . فلم يبدأوا مختارهم بالسلام . فلعله يجد في السلام حرجا وفي صحبته امراة . ولكن المختار ابتداهم :

ـ الله يمسيكم بالخير يا شباب .

فتعالت الردود تنم عن ابتهاج . وانتهز راضي افندي هذا السلام ـ فهو لا يضيع المناسبة ـ ليشرع في حديث لعله يطول :

ـ هل اريت ضيفينا العزيزين النبعة ، يا ابو طلال ؟

اجاب المختار في تسليم :

ـ نعم ، نعم .

ـ وكروم التين والعنب فوق ؟ وهل قدمت لهما ثمار جبلنا الطيب؟

قال الطبيب في مباسطة :

ـ الحقيقة : لم اذق مثل هذا التين عمري !

فعاد المعلم يقول ، و زملاؤه جواره صامتين :

ـ تين ضيعتنا اطيب تين في الجبل يا بيك . ويا ليتك تاكل التين صباحا ! تقطف التينة من صدر امها وقد غمرتها انداء الفجر !

وتطلعت السيدة وهي تمسك بساعد زوجها ، الى معلم المدرسة ، فرأته يتفاصح ، وهو في جلابيته الريفية ، على طريقة اهل المـدن . فتجاوزته الى شحاده بعروسيته البادية ، فالى خطاب وحميد الشابين اللذين ينطق سيماهما بنضارة الريف . وارتسمت على شفتيها بسمـة طفيفة هي دليل حب للريف ، لشاباته وشبابه ، ودروبه ، واراضيه ، واشجاره ، وثماره اليانعة تقطف في المساء عند الغروب او مع الفجـر الندي .

وتابع الضيفان والمختار هبوطهم ، واختلف الشباب الاربعة فيما بينهم عمن حاز منهم اعجاب السيدة اكثر من سواه . وفي المضافة ، هناك ، كان عجيب البلهوان ما يزال يصيح بالقوم المتجمعين في الفناء مهيبا بهم التزام الصمت والسكينة ، والعجوز عيدة الخالد ما تفتا ترد عليه بما يريح خاطر المرضى الذين ليس فيهم قدرة على الكلام والنقار !

ولما وصل الزائران الى المضافة ، كانت العتمة قد سادت الضيعة ، وتزايد عدد المرضى في الفناء . وادخلت السيدة الى « الحرملك » فخلعت خفها ، وتمطت ، ثم تمددت على الاريكة وهي تشكو لام طلال من طول« المشوار » . وام طلال تنظر اليها بعينين ريفيتين فاحصتين ، فلم تدخل بيتها بعد بنت ظريفة كهذه ، ولكن لماذا تدع جسدها لاعين الرجال هكذا ؟! لم لا تلبس ثوبا سابغا ؟ ولكن ام طلال لم تحاول منح البنت نصيحة بالتستر ، خشية من ابو طلال ان يلومها ويعنف في اللوم .

واحس الضيفان بعد النزهة بالجوع . فاما التين والعنب فقد ذابا في الاحشاء ، فذاب الماكل الشهية الا تمكث في المعد الا قليلا .واعدت المائدة . وتناثرت عليها صحون الخير الريفي العميم ، فهذا «الزيتون» ـ « المجرح » منه و « المكلس » ـ و «العطون»والعسل والزبدة وانواع المربيات وتوسط المائدة «ديك هندي» قد ذبح ونتف في الليلة الماضية وعلق في الهواء ليجف لحمه ، وهو الان مورد الوجنات من خجل العري، او هو محمر الجنبات من شي وقلي يقطر عرقا وسمنا ودسما ، وقد احاطت به اوراق الدوالي وثمار التين صفراء وحمراء ، وفي آخـر المائدة زورق « الهلبية » المتطاول على صفحته دروب اللوز وجـوز الهند المبشور !

وقام على خدمة المائدة « طلال » واخوه «مصطفى » . ولم يجلس الى الطعام مع الضيفين سوى المختار . فاما حريمه ، زوجه وبناته ، فهن محجبات موزعات ما بين المطبخ وغرفة الجلوس يسترقن النظر والسمع من خصاص الباب الى زوجة الدكتور كيف تؤاكل الرجال .. وقد حسدتها « علياء » على هذه النعمة ، نعمة مخالطة الرجال والمجتمع، فذلك خير من اختفاء الريفيات وراء الابواب كالارانب ، على حين لم تجد اختها « ثريا » في هذه المخالطة غير مخالفة للدين والحياء الذي ينبغي ان تتحلى به المراة لتظل في اعين الرجال كريمة عزيزة .

وبعد العشاء همس ابو طلال في اذن ضيفه ليفحص له زوجته . كانت ام طلال حاملا في شهرها الاخير . انها امراة ولود تمنح زوجها الاولاد في« القطاعي » غالبا وفي « الجملة » في بعض المرات . وما كان للطبيب ان يطلب من ام طلال الكشف عن جسدها وهي مستلقية على الاريكة تلقاءه ، فقد علمته مهنته ان الريفية قلما تستجيب لذلك . وتحسس بطنها من فوق الثوب الازرق المحرحر (المطرز بالحرير) ، وقال لزوجها الواقف جنبه كالديدبان :

ـ تمضي ستة ايام او اسبوع ، ويكون لك ابـن سليم معافى .

(وقال بعد لحظة) من الذي سيشرف على عملية الوضع ؟

قال ابو طلال :

ـ داية الضيعة العجوز يا دكتور ، « الحاجة حفيظة الحلبية »

فساله الطبيب :

ـ وهل هي من حلب ؟

ـ انها من الضيعة ، من عندنا . ولكنها عاشت بحلب صـبـاها خادمة في بيت قابلة ، فاخذت عنها المهنة ، وعادت الى الضيعة لتقـوم بالتوليد .

وانتقلوا الى المضافة ليحتسوا القهوة بعد العشاء . كان عجيـب ما يزال يصيح بالمرضى ان يلزموا الصمت ، وعيدة ترد عليه بشتائمهـا ذاتها لا تغير منها شيئا : « ابن فطيم القرعا ! .. ابن بياعة الجلة ! »..

وهو مزهو بما يصدر عنه من اوامر ونواه !

كان الشيخ درويش الشعلان قد غادر المضافة الى المسجد لاداء اذان المغرب بعد ان اعياه الانتظار ، وغادرها ثانية لاذان العشاء ، وها هوذا الان على ناصية الدرج يتقرب من عجيب ، ويقول له في تودد وهو يهز رأسه الكبير وقد بدت مقلتاه المحمرتان .

ـ يدي في زنارك يا عجيب .. دخيل الله اجعلني اول الداخلين

الى الطبيب !

قال عجيب :

ـ ما تكرم عينك يا شيخ درويش اليس عندنا في الضيعة سوى شيخ درويش واحد ، هو انت !

ـ الله يعزك يا عجيب ، ويبعدك عن الامتحان الذي انا فيه . تصور كم هو مخجل مرضي امام الناس وامام حرمتي . لم اعد رجلا ، ولا انا بامراة ...

وومضت الفكاهة في ذهن عجيب ، فقال وهو يطلق ضحكة :

ـ انت « شكر » يا عمي درويش ، لا انثى ولا ذكر !

ـ عيب يا عجيب ! استحي يا ولد ! انا بمقام والدك .

وصفق ابو طلال ، بايعاز من الطبيب ، يطلب دخول واحد من المرضى . وخرج مصطفى ، ابن المختار ، لينادي على احدهم . فتسلل في الحال « جمعة الوضاح » الى المضافة وهو يسحب بيمينه طفله «-حمادة » ، حيث تركه وسط الغرفة ، وسارع الى الطبيب يصافحه وينحني على يده ، ويقول :

ـ الله يمسيك بالخير يا دكتور .. الله يطول لنا عمرك ، ويبني لك في الجنة قصر السعادة !

ويهم بان يقبل يد الطبيب ، لولا ان سحبها هذا بحركة بازعة ، فاذا قبلة الفلاح تنعقد على ابهامه هو .. ثم سمع صوت الشيخ يصيح في اقتدار محتجا ، بعد ما سبقه جمعة الوضاح في الدخول على الرغم عما قطع له عجيب من تعهد :

ـ ما هذا يا ابو حمادة ؟ الدور دوري !

ودنا عجيب من جمعة يصرخ فيه معاتبا وقد تراءى له ان سيادته على باب المضافة قد انتهكت :

ـ من سمح لك بالدخول ؟ هل اخذت مني اذنا ؟ هيا اخرج حتى يحين دورك !

فقال الطبيب زاجرا وقد شهد من تطاول عجيب وقحته عجبا :

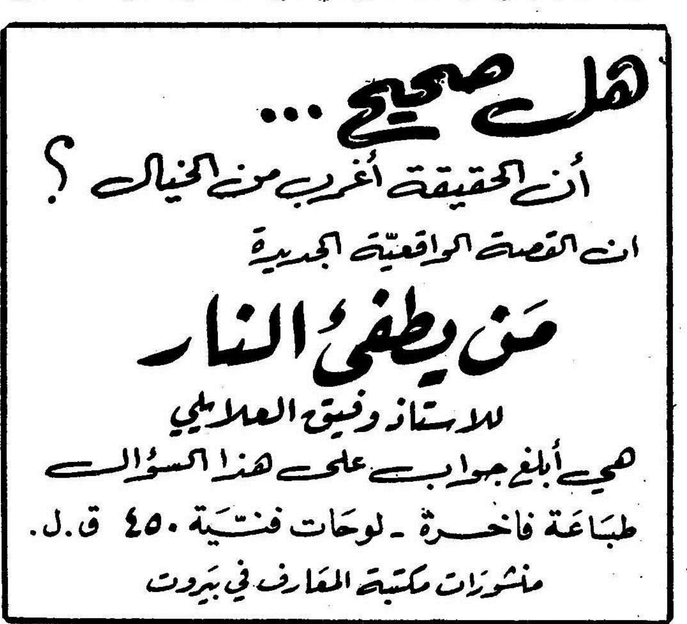
ـ ماذا في الامر يا عجيب ؟ اكلت الرجل من غير ملح ! وانت يا شيخ.

قال الضرير في تادب :

ـ اسمي درويش .. الشيخ درويش الشعلان ، يا سيدي !

ـ انت يا شيخ درويش الملخانة (في حلب ينسب « الدراويش » الى « الملخانة » ، وهي تكية مشهورة كانت لهم) ، ما عليك لو صبرت دقيقتين ؟ يعني الدنيا انتهت ؟!

اخذ ابو طلال يد الشيخ الضرير الى خارج المضافة ، وهمس في اذنه ان ينتظر قليلا . فلا يزعج البيك الدكتور الذي اخذ على



عاتقه ان يعاين مرضى الضيعة بالمجان . فقال الشيخ درويش في حرقة والم :

ـ ولكن مرضي يا ابو طلال !

ـ ما له مرضك ؟انت لا تشكو من الم والحمد لله . يمكنك الصبر والانتظار

ـ ولكني خجلان منه ، يا داود ، يا ابو طلال !

فقال المختار في مسايرة :

ـ طيب عال ، سنقدمك للمعاينة بعد ان يخرج جمعة مباشرة .

وفي المضافة ، كان جمعة الوضاح لا يفتا يدعو للطبيب الدعوات الصالحات : طول العمر ، وبقاء الحرمة والولد ، وقصر السعادة في الجنة بعد العمر الطويل . ويقول في ألم ابوي يكاد يذوب معه قلبه المشفق :

ـ ولدي يا دكتور . « السعلة » تكاد تخنقه . عندما تاتيه يزرق لونه ، وتنقطع انفاسه ، حتى نقول الولد مات .

فساله الطبيب ، وهو يعاين عيني الطفل المنتفختين ويكشف على « الملتحمة » المحمرة :

ـ هل يشهق اثناء السعال ؟

ـ يشهق ، نعم ، حتى نظن انه النفس الاخير !

ـ منذ متى بدأ السعال ؟

ـ من شهرين يا دكتور .

ـ هل يقيء بعد نوبة السعال ؟

ـ نعم يا دكتور ، اي والله .

قال الطبيب ، وهو ينظر الى الطفل في ضعفه وهزاله ، ويخرج ورقة عليها « الوصفة » !

ـ ابنك معه « سعال ديكي » . هل سمعت بهذا المرض ؟ (ولم يبد على الاب انه عرف المرض او سمع به) طيب ، هذا دواء شراب كتبته لك ، تسقيه اياه ثلاث مرات في اليوم . ثم ، يا ابو حمادة ، هل لابنك اخوة صغار معه في الدار ؟

ـ نعم ، عندي « عموري » .

ـ كم سنه ؟

ـ شهرين ثلاثة ...

ـ لا خوف عليه من العدوى . مع السلامة . (وصفق الطبيب صائحا) تفضل ، يا عم يا شيخ درويش .. اين انت ؟

ولم يدخل الشيخ درويش ، وانما الذي ولج الى المضافة عبيدة الخالد ، شتامة عجيب البلهوان . كانت عجوزا محنية الظهر ، موشومة الوجه وظاهر الكفين جميعا . جعلت تدق بعكازتها الارض وهي تسير متحاملة على شيخوختها البيضاء .

قال الطبيب يبدي ترحيبا :

ـ اهلا وسهلا بخالتي العجوز .

فقالت العجوز بصوت منهك :

ـ اسمي عيدة .

ـ مائة اهلا بخالتي عيدة ، كيف صحتك ؟

وادارت عيدة في الحاضرين عينين كليلتين تنزان دما وصديدا . واستقر ناظراها عند الشابة ، زوجة الطبيب . فقالت تساله :

ـ هي زوجتك ؟

اجاب الطبيب مداعبا :

ـ نعم يا خالتي عيده . هل اعجبتك ؟ هل تتمنين ان تكون بنتك ؟ خذيها !!

فتبسمت الشابة ، وضحك المختار وابناه طلال ومصطفى ضحكا عريضا ، وفرح عجيب لدعابة الطبيب ، وتمتمت عيدة :

ـ ربي يخليها لك . قربان الله ، ما احلاها ! عروس ما شا الله !

ـ قربى يا خاله . بماذا تشعرين ؟

وجعلت العجوز تقص عليه بصوتها الواني كيف اعترتها البرودة اولا ، ثم الحرارة الشديدة التي تعرق لها جسدها حتى لكانها غمست

في ماء البركة هناك عند النبعة ، واخرجت مبلولة !

ــ اف ! كل هذا العرق ، يا خالتي عيدة ؟

ــ واكثر يا ولدي ! الله يبعد عنك المرض .

ــ والان ؟

ــ راحت الحرارة . لكني تعبانة .

وتطلع الطبيب الى وجهها المصفر ، وشاهد الاعياء على هيكلها كما قراه في صوتها . انها « الملاريا » ، حقنة « كينين » تمنح الشفاء .

ــ طيب . حقنة واحدة تعيدك الى صباك ! ما رايك ؟ الا يسرك ان تعودي صبية ؟! (وتوجه الى زوجته يهمس في اذنها) اعدي الابرة في الحرملك . (ثم قال للعجوز) انتظري قليلا يا خالة ، خمس دقائق فقط .

ودخل الشيخ درويش الشعلان المضافة مطرقا من كدر . لقد اغضبه ان يسبقه في الدخول جمعه الوضاح ، وان يؤاخذه الطبيب ، ويسحبه من يده ابو طلال خارجا به الدرج ، الم يعد له في مضافة المختار قدر ؟! مضافة الحاج خالد الزين احسن !

قال الطبيب اذ وقعت عينه على طلعة الشيخ الضرير :

ــ اهلا شيخ درويش . ها قد حان دورك . في الصبر السلامة . ما وجعك ؟

فازداد الشيخ اطراقا . لم يعد اطراقه من غضب ، ولكن من حياء وخجل .

ــ قل يا شيخ درويش ، هيا ..

فضحك الضرير بغتة ، وكانما يدغدغ من خاصريته ، وهز راسه الى يمين ويسار ، وقال :

ــ اخجل من ذكره امام الجماعة !

قال الطبيب متشوقا سماع ما يضحك :

ــ تعال وشوشني !

وهمس الضرير في اذن الطبيب بسره . لقد بات عنينا منذ شهر . فساله الطبيب عما وقع له في هذا التاريخ ؟ فشرح الضرير ما كان من مفاجاة زوجته له وهو مع تلك المومس .. فقال الطبيب وهو يبتعد عنه الى حقيبته على الاريكة :

ــ وقبل الحادث ، كيف كانت حالك ؟

فارتفع صوت عجيب البلهوان ، من باب المضافة ، يجيب كما لو ان السؤال موجه اليه :

ــ كان مثل الحصان .. يا دكتور !

فثنى الضرير قائلا :

ــ اي والله ، كنت مثل الحصان . الضيعة كلها تعرف .

وتوجهت عينا الطبيب الى المختار ، وكانهما تستوضحان . فضحك ابو طلال ، وهو يحمد الله في سره ان زوجة الطبيب قد غادرت المضافة لاعداد الابرة ، ثم قال :

ــ كان الشيخ درويش يفيض ، من قبل ، بالحديث عن رجولته . وفجاة جعل يشكو . بدات الشكوى في اليوم الذي تلا الحادثة .

فردد الطبيب بلهجة من وقع على المرض :

ــ عقدة نفسية . هذه عقدة نفسية !

ولم يفهم الشيخ درويش ولا ابو طلال معنى لهذا القول . ولكن الضرير سرعان ماظن ان « حل » هذه « العقدة » يقتضي اجراء عملية جراحية له في مستشفى البلد ، فاصابه الجزع . ولكن ... ما يخيفه ؟ يريد ان يعود رجلا سويا . انه على استعداد لاجراء سبع عمليات في اسبوع !

ــ ومتى اجريها يا دكتور ؟

ــ ما هي ؟

ــ العملية !

ــ اي عملية ؟

ولاذ الضرير بالصمت . وضحك الطبيب قائلا :

ــ بل الامر أبسط من ذلك . ادن مني .

وجعل يعاينه . لقد راى الطبيب في هذا المريض الفاسق « نموذجا بشريا » جذابا ، فازداد اهتمامه به . وشاء ان يكتب له في الوصفة « حبوبا » وحقن « استركنين » لتقوية الباه .

ــ ستعود حصانا عما قريب ، يا شيخ درويش .

ــ من فمك الى ابواب السماء . والله انا خجلان من حرمتي ومن نفسي ومن الناس . الله يطول عمرك يا دكتور !

وهمس عجيب في اذن الضرير وهو يقوده الى خارج المضافة :

ــ هيىء « الحلاوة » من اليوم ، يا شيخي .. فالشفاء قريب .

وتوالى المرضى : « مريم الاسماعيل » تشكو من ضعف ساقيها . و« يوسف العمر » من تراخوما مزمنة في عينيه . واما « جنيد الهندي » فانه يشكو مما سماه « حركة » في بطنه دون ان يستطيع وصفها او يبين اعراضها !

دخل اخر المرضى ، « لطوف العلي » ، عجوز يدب الى هيكله الفناء . كان حفيده « عليان » يمسك بيده بدل العكازة . لم يعد للعجوز معيل من يوم ان دهست ابنه الشاب ، ابا عليان، سيارة سيترن قبل ثلاث سنوات وهو يسوق حميره الاربعة في ظاهر الضيعة في الطريق الى البلد لبيع غلة التين ، وضاع الغريم ... وقعد الاب على شيخوخته في البيت ، « يضمن » كرمه بالاجر القليل ويتقبل ما يتصدق عليه به المحسنون . ولكن الالم في احشائه ، الذي بات يحس به اخيرا :

ــ منذ اسبوعين يا دكتور ، وبطني توجعني وجعا شديدا .

ــ اكشف لارى .

خجل العجوز من الكشف عن بطنه . ذلك انه كان من غير « لباسة » .

ــ اكشف يا عم !

ودارت عينا العجوز على الحاضرين توزعان عليهم معاني الخجل والتوسل بان يغضوا عنه النظر . فاشار الطبيب اليهم ان يتراجعوا الى الوراء خطوات . فرفع المريض ذيل ثوبه . فاذا الطبيب يرى عجبا : كان في اسفل البطن فتق ، قد نبقت منه الاحشاء في حجم البيضة او اطول ، وتدلت في حال تدعو الى الجزع دون ان تدركها عناية الطبيب المداوى .

ــ ما هذا يا عم ؟ منذ متى وانت « مفتوق » ؟

اجاب العجوز محني الظهر :

ــ من سنتين ! (ثم قال) ولكنه لا يؤلمني يا دكتور ، الفتق لا يؤلمني . احس في بطني الالم ، في داخل بطني !

ــ الفتق هو مبعث الالم . عليك بالعملية . (ثم قال للمختار) لم لم تتداركوا الرجل يا ابو طلال ؟

اجاب المختار وهو يدنو الى حيث العجوز ما زال حاسرا ذيل ثوبه :

ــ انه لا يملك مالا !

واطل عجيب يريد ليرى حال العجوز ، وهذا يداري نفسه عنه في حرص الخجلان . فزجر الطبيب الفتى الفضولي : وهو يقول للمختار :

ــ اذا كان فقيرا ، فبالامكان اجراء العملية في مستشفى الحكومة بالمجان . استخرج له « شهادة فقر حال » وان اندبر الباقي .

واخرج ورقة نقدية دفعها للعجوز تكاليف سفر الى البلد ، موصيا طلال ان يصطحبه في القريب الى عيادته . في حين عاد عجيب يطل على المريض ، يريد ليرى حاله جيدا . فقال له الطبيب هازئا :

ــ ماذا رأيت يا عجيب ؟ هل اعجبك الحال ؟

اجاب الفتى :

ــ اريد اتعلم الصنعة على يديك ، يا دكتور !

ــ هل رافت لك مهنة الطب ؟

ــ ليتني اعمل في عيادتك .

ــ ما صار شيء . هيا ..

ودخلت زوجة الطبيب ، وفي يمينها الحقنة المعدة . فقال عجيب ان عيدة الخالد قد ولت الادبار مذ سمعت بخبر الابرة . فقالت الشابة في نزق ، وهي التي صرفت نصف ساعة في اعداد الحقنة وتعقيمها غليا على النار :

ــ لم تركتها تنصرف يا عجيب ؟

ــ وماذا اعمل لها ؟ هربت .

فالتفتت الشابة الى زوجها :

ــ والان ؟ الابرة جاهزة ، حرام تضيع !

وما هو الا ان اصدر الطبيب امره الى كل من طلال ومصطفى ابني المختار ، وهو يشير الى عجيب :

ــ اقبضوا على هذا المشاغب . اذ لم تنفعه الابرة ، فليس فيها ضرر !

واحس عجيب بالخطر ، فبادر الى الباب وثبا يطلب النجاة . ولكن سد عليه مصطفى طريق الفرار . فصرخ الفتى من جزع وخوف . فرد على صراخه الطبيب قائلا :

ــ الم تعجبك المهنة ، وترغب في تعلمها ؟ هاك الدرس الاول . ارفعوا ثوبه ، ونزلوا « لباسته » !!

وندت عن الفتى صرخة رعب اخرى . وحاول جاهدا الخلاص . ولكن السواعد القابضة الانت عريكته وزرعت اليأس والاستسلام في فؤاده . وسرعان ما انغرز رأس الابرة في الفخذ ، بين الانين والاشفاق والضحك .

ثم قال الطبيب وهو يربت كتف « مريضه » : ــ بالعافية يا عجيب . هذا درسك الاول !!

حلب — فاضل السباعي

الأمير الشجاع والدليل العاشق

«مهداة الى المفكرين العرب في غمرة نضالهم من اجل مستقبل باهر»

(١) أميرهم شجاع
وهم عرب !
توافدوا .. خيولهم رياح
واشهروا السلاح :
ـ « دليلنا ! ..
تموت ان رفضت ! ..»
ـ حبيبتي تقول انني شجاع !..
ـ « لسانه طويل ! ..
نقطعُ الآذانَ ، نجدع الانوف ، نسمل العيون ! »
ـ ابي .. بلا عيون !
ـ « اقولُ ، يا غلام انت لي دليل ! ..»
ـ انا لكم دليل ..
ولفنا صباح !

• • •

(٢) حبيبتي ، اعودُ عندما يطل وجهك الصبوح
في رقعة السماء !.. لن تطول رحلتي
وراء نرجس ألمه ، وشال زهر !..
قبيل ان تاوح في السماء نجمة ، اعود
حبيبتي !.. حبيبتي !..
ـ « الى الامير يا دليل .. لا تقف ! .. »
ـ الى الامير

***

ـ اسعدت وقتا يا امير
ـ « اسعدت وقتا . .لا تخف
بداية الطريق مخزن العتاد ! »
ـ أيا امير .. قومنا بلا عتاد !..
ـ « تموت يا غلام ! .. »
وقدته لحفرة بلا حرس
مليئة بفاسد السلاح ، اغبر العتاد !
وهز حاجبيه من غضب !
ـ « تكركرون .. تنبحون ، تعفرون في العيون رماكم
تاريخكم ..
تاريخكم
تاريخنا نبراس هدي وحياه !..
بيادر الغلال .. لا غلال
زيتونكم ، لا زيت ، ماؤكم عكر ..
أيا جنود ، أشعلوا الفتيل ..
واسلموا مقبر العتاد للعطب !.. »

***

(٣) خرائب مقيتة اساسها عفن ..
اذن .. نلوك ، نجرع العفن
يا ويلتي !.. تجارة رخيصة الثمن
تجارة رخيصة الثمن
مهينة ، تغوص في العفن !..

***

(٤) حبيبتي !.. اعود ! رحلتي طويلة ، وآسري شجاعٌ
يسير .. حيثما يحل يحمل الدمار
يقول : « ارضكم بوار ..
ثماركم نغائل مريضة معصفره(*)
وجوهكم ، صديئة مغبرة
عيونكم حسيرة ، جباهكم خفيضة ، وقادم انا
تحثني انطلاقة ، اذابت الصخور والصدا
ومجت الثمار ، دودها ، صغارها المقيت
وهزها حنينها الى السلاح ، حدقت ، سلاحهامغبر، صديء
فجئت، جئت ! يا دليلنا الصدوق ، أنت عاشق صغير
غدا تعود .. انما
اود لو تظل جانبي نشل عقم ارضكم
ونزرع الشجر ..
ونرسخ الحياة في التلال ، والسهول ، والوهاد
تلالكم بها اشتياق عاشق لدفقة الحياة
اود لو تظل جانبي ، ندفق المياه
فتغمر السهول .. تزرعون ، تحصدون
فتشرق الحياة في العيون ..
وفي الثمار .. في الوجوه ! .. »

***

(٥) حريتي !.. حبيبتي أعود في غد
فقد بدأت ابصر الطريق ، المح امتدادها
فآسري .. مستقبلي ، ازاح عن عيوني العمى
وبدد السراب !..
حريتي .. حبيبتي ، يهزني اليك شوق
غدا اعود ظافرا ، معززا ، مجيد .
فنلتقي !

معان (الاردن) — **حكمت العتيلي**

---

* من « العصفر » وهو نبات ذو زهر اصفر يلون به الطعام.

نحو ثقافة عربية جديـدة

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٤ ـ

وفي الشام وفي مصر وارض المغرب .

نحن قيس الملوح ، اسطورة الوجد ، ما كان الحب انقى واحلى منه على شفتيه وفي قلبه . جنونه سمو ولوعته دنيا من الطهر تمسح جفن الشمس !

نحن صلاح الدين ينتصر بعد حرب استعمارية ـ دينية تمتد مائتي سنة فيكفيه يوم النصر ان يخرج المغلوبون من القدس في ظل سيفه !

نحن المحاسبي ، يدخل عليه وهو في النزع صاحبه فيقول له : سمعت منك مسألة كذا فهلا اعدتها علي لا فاذا تردد العائد ، قال له : لان اموت وانا اعلمها خير من ان اموت وانا جاهل بها . ويشرحهـا صاحبه ثم يغدو فلا يجاوز باب الحي حتى تعول النادبات ..

نحن مدينة الفارابي الفاضلة ، دنيا من الملأ الاعلى ، وقانون ابن سينا انجيلا للقرون في الطب بين غرب وشرق . ولزوميات المعري طودا من الفكر المرد ، و (ابن نفيس) يكتشف الدورة الدموية والادريسي يكور الارض اول مـن كور ، كرة من الفضة ...

نحن ابن خلدون واضع علم الاجتماع ، والخوارزمي صاحب الرياضيات وابن الهيثم ابو الفيزياء ، وابن حيان ابو علم الكيمياء ، وابن البيطار ابو علم النبات .

نحن ذلك المجهول الذي كتب الف ليلة وليلة ، ما انطلق الخيال جناحا ملونا في اروع منهـا . فسندبادها رمز وشهريارها رمز ودليلتها رمز ، واما شهرزادها فروايـة القرون ، على القرون !

نحن الاسطورة علم الاولين ، وملحمة الشعر الادبي ، ما صلى جمال فيمثل حروفها ، وقصور الحمراء والزهراء تجسد الذوق البديعي الرهيف ، والكلمة المقدسة التـي انزل الله ، فلا ما انزلت في خير منا !

نحن ... كفى ! من نحن . ان هذا التراث الثقـافي يعيش في عروقنا في العميق من الذات العربية ، يلهـم ويقرر ويخط الطريق . ان ملامحنا مطبوعة فيه ، روحـا مستسرة . ولست ازعم اني اتقصى تلك الملامح اذا ذكرت منهـا :

اولا : توازن الروحي والمادي ، واسطورة ما نتهم به من روحانية وغرق في اللاحدود . انا من ضباب الغيب او كثافة المادة على مدى واحد . (النرفانا) غريبة عنا كما ان المادة ما ملكت منا الرقاب ! الاسلام ، اخر رسالاتنا فـي الدين : لله منه قسط ، وللناس قسط . للصلاة فـي الميزان ما للمعاملة من الاجر . وفي فلسفتنا انساب منطق ارسطو بجانب الافلاطونية الحديثة . وفي الفكر مشت صوفية ابن عربي في منحنى واحد مع ضوئيات ابن الهيثم، وانابيق ابن حيان . ابدا ما حجب ما وراء الوجود عنـا الوجود ولا محا عالم الشهادة . حتى جنات عدن ، بحورها العين والاكواب والاباريق ما منعتنا تصيد نعيم من مثلها على الارض ، او ليس كذلك في التاريخ ؟ .

نحن روحيون ما كانت الروحية ايجابا ، ثورة حيـاة على عدم ، تكثيف ادراك لوحدة الانسان في الكون ، مـا كانت المادة انسانية خلاقة ، موقفا حيا لا طريق رفـاه في الطين ، طبيعة تؤكد ما وراء الطبيعة ، ترابا من ذلك التراب الذي مسته يد الله يوما وهو يقول للانسان ان كن. فكـان !

ومن تلك الملامح **ثانيا** : اولية الخلقي على البديعي . القيم في ثقافتنا ، فوق الجمال وقبل الجمال . لتكـاد الثقافة العربية كلها تكون ثقافة القيم . الاغريق جعلوا ، حتى الآلهة ، لغوا من الفن . وحضارة الغرب الحديثة، منذ عصر النهضة ، اطلقت الجسم الانساني للعري ، وعبدت الجمال المادي على حساب الخير او دون الخير . اما في ثقافتنا فالقيم هي السيدة . ثنائية الخير والشر تبرز في كل منعطف وعمق. وما عن صدفة ضمر جانب الفنون فيها. وما عن صدفة ضمر من تلك الفنون ، ما كان للجمال وحده: ضمر اللحن والرسم والنحت ، لقد سما التراث العربي تجريدا وتجاوزا للمادة فهو وراء الجمـال حكم ، وقيم مطلقة تحكم الجمال ، وهو فوق الحياة طراد للمثل الخالدة التي تضع حدود الحيـاة .

ومن تلك الملامح **ثالثا** : الاحساس بالزمن . الزمان في الروح العربية ليس عدما يضيع في عدم ولكنـه عنصر رئيسي في التكوين الحي .

لقد تهدره ثقافة الهند ، واما لدينا فهو وتر مشدود ما بين الازل والابد ، سلك يصل الاول بالآخر . فالاديان واحدة ، بعضها من بعض . والنبوة سلالة تكاد تحسبها نسبا وعائلة تجري. والزمن يغير الاحكام ويضرب الامثلة للناس ... انا لنعده بالصلوات عددا كل يوم . فرحنا بالزمن هو سر اهتمامنا بالتاريخ ، سر مجلداته . ولولا ان اللحظة ثروة لما لحقها المؤرخون تسجيلا وقيدا ...

وانما الانسان ذكر بعده   فكن حديثا حسنا لمن وعى!

وفكرة الخلود ، هذه التي تسحق وجودنا سحقا ، اهي اكثر من محاولة مماثلة للانتصار على الزمن ؟ لقد علمونا انه حتى (عاد) الذي اعطى عمر النسور السبعة ، رأى بعينيه انهيار نسره الاخير ريشا وجناحا ونفسا !

ومن تلك الملامح **رابعا** الشعور لا بكرامة الانسـان فحسب ولكن بسموه الاصيل . انه المخلوق المميز . مـا هو بحيوان في ثقافتنا ولكنه ظاهرة الهية في الارض . ولو كان ... اذن لانهت حيوانيته انه قـد « خلق على صورة الله » وان قد جعل « في الارض خليفة » !

وتحسب انك جرم صغير   وفيك انطوى العالم الاكبر

ان عددا من النتائج قد تحدر من النبعة . من ذلك :

ـ ان كرامة الانسان قبلية مطلقة .

ـ وان الاخوة الانسانية لا تأتي من التقاء فردية باخرى على نشز من تراب، ولكنها تنبع من التماثل الكياني العميق بين كائنين انسانيين .

ـ وان المساواة فكرة من انانيات الطين . لاعمق منهـا واجدر بالانسان المحبة ، صلة الرحم بين اخ واخ .

ـ وان الانسانية هي مدى التسامي ، ليس لها ان تبلغ الالوهة او نصف ـ الالوهة . تنقطع دون ذلك الانفاس والامداء ولكن لها ان تكثف الانسانية وتحقق فيها نبل مـا فوق الانسان !

عالم الوهم ... نحن صغنـا رؤاه
واردنـاه ان يكـون فكـانا ...
لست تستطيع ان تكـون الهـا
فـان استطعت فلتكـن انسـانا

ولن اذهب بعد ، مع هذه الملامح نقبا . فلقد تكل يداي ولقد تضللني الشعاب . وما اثرتها الا لاقول اني ما انسيت

التراث الثقافي العربي.. واعرف ما هو في كياننا القومي وانه، كما كان في الامس، كذلك سيكون في الغد، واذا ما كنا نطرق ابواب الآتي، فهذه الثروة العربية من الفكر هي ثروتنا الانسانية التي نحمل ... ستعيش فينا كيانا وخطى، ارايت سرب القدر ؟.

مهلا ! نقطة واحدة لا بد من ان اسرع اليها عند هذا المنعطف من الحديث، هي ان هذا التراث التاريخي الطويل قد جف الان. جف لانه يتميز بالحياة. اليس في دورة الحياة مكان لفصل شتاء ؟ سبع مائة سنة من القشور والرماد والتحجر قد غشيته سنة بعد سنة. الزمن الذي تجاوزه لم يعد ممكنا ان يعود اليه. وهل يكر الزمن رجوعا ؟ انقطعت الينابيع عن ان تسقي الفاعليات والتطلع فيه. فالبراعم جفاف وصفرة موت، منذ قرون طوال عجاف. النسغ الذي كان يطلع فينا امثال البيروني والمعري، وصلاح الدين وابن رشد جمد على شفتي كانون وكانون: كانون المماليك وكانون الترك !

واذا لم يعد النسغ نسغا فيجب الا يكون عبئا ! انا نحمل الماضي كله فينا، بلى ! ولكن فيم تحويله غلا بين عنق وقدم وفي الامكان أن يكون نورا، ثقة، تطلعا، فيما بين الضلوع والشمس ملعبه ؟ اعين مشدودة بامراس كتان الى صم جندل لا نريدها، بئست الاعين. « أفمن يمشي مكبا على وجهه اهدى ام من يمشي سويا على صراط مستقيم » ؟

ان رسالتنا للغد ان نعرف كيف نجعل من ذلك الماضي اتجاها وروحا لا جثة تعبد. شعلة في القلب لا عبئا يرهق الظهور !

هنا عند هذه النقطة اجدني قد بدأت في التنبؤ لغد، غدنا الثقافي الجديد. بدأت اتقرى، بلمس، خطوطه الكبرى. وما تغريني كثيرا حكايات النجوم وما تروى. انها عمياء مثلي :. ولكن الرجم بالغيب الهيه، ولقد يكون حاجه او طائفا من نبوة : فان لم تلبسوه على ذلك فاقبلوه، مثلي، اماني في الاماني ورجاء من الرجاء !

ثقافتنا العربية ستكون او يجب ان تكون :

أولا : متصلة بالماضي العربي. متصلة اقول لا مكررة. وما في طوقنا التمرد على الماضي، انه اذن العدم الرهيب ونكران من نحن. ولا في طوقنا الخصب العبودية له فلقد استنزف عطاء وابداعا. ولكنا سنعيشه تجربة جديدة. سنعود اليه في تمثل جديد له لنتجاوزه. هذه النوسة الجدلية، بين الماضي والمستقبل، هي المدى الخصب. وكما عاش الغرب، في عصر النهضة، ثقافة الاغريق في تجربة كيانية جديدة لتكون هذه الحضارة الغربية القائمة، كذلك نعيش تراثنا الثقافي، في ثورة ضمن التراث، لا من فوق التراث ولا من وراء ظهره. انه ندب لذلك الماضي الى قيم جديدة، اطلاق له في ملاعب اخرى على الفلك الدائر. تطور ذاتي في داخله نحو الاتي، لاتطور موضوعي من حيث جوهر الثقافة وماهيتها العميقة. تجديد في فهمنا له لا في كيانه. لانريد متنبيا ثانيا ولا ابن سينا اخر ولا بنية تحكى الحمراء او نسخة توأما لالف ليلة وليلة. انهم على رفوف مكاتبنا، وفي الارض يملأون الارض. ولقد نهدم منهم صروحا ونمسح ثم نعيد، في تجربة خلق جديدة، كما بدأنا اول خلق نعيده. ومن ذا جعلهم الصروح التي لا تمس ؟ ام من ذا فرض ان يكونوا وان يبقوا الكلمة الاخيرة ؟ ان لنا ـ وفاء لرسالة امتنا المبدعة على الاقل ـ ان نقول الكلمة الاخرى بعد الاولى وان نضع قيم الغد بالحق نفسه الذي وضعنا فيه قيم الامس.

وللصلة بالماضي معنى اخر ؟ في التكوين القومي، اذا ما قاربنا افق الثقافة الغربية الحديثة، وما نأخذ منها وما ندع. فلقد نستطيع ان ندجج جيشا ونلوي حديدا ونشيد اشتراكية، ونقبس « تكنية » الغرب نصرا نصيرا. ما أولئك بالجلى. ولا في ذلك كبير طماح او قحوم. ولقد تكون هذه بعض حاجاتنا، ولقد نصبح فيها الدولة المتفوقة. ولكنا اذا اقتصرنا علينا فانا، اذ ذاك، لن نكون نحن. نصبح رقما في المجموعة، لا اللحن العربي المميز. واحدة من الامم في القطيع لا الامة التي تخطط لنفسها وبنفسها، بيد من قدر، وتقحم، على المصير المصير، وتفيض ـ كما تهودت ـ من ذاتها على الاخرين، قيما وعطاء ومصائر!

وثقافتنا الجديدة ستكون او يجب ان تكون :

ثانيا : ثورية، ما التمرد اريد، انه تفرد، انقطاع، عزلة نسك وحشي، والثوري يعيش الجموع، ولا يفهم الا في علاقات التضامن مع الاخرين وثقافتنا اذا اردناها ثورية فلأننا نريدها للجماهير العربية الواسعة. وانما تبدأ الثورة «برفض الواقع لتتجاوزه، انها افلاتة من حمأ الارض للعودة الى تذوقه ومعاناته من جديد. وكذلك نريد ثقافتنا رفضا لتجاوز وانفصالا لعودة اخرى.

والثورة موقف. أكانت ثورة لولا ان تكون موقفا ؟ ولانها موقف فهي انجذاب الى مصير، رفع لقيمة الى مستوى الوهة. تحديد لهدف .. حتى لسدرة المنتهى قاب قوسين او ادنى ! والثقافة التي نريد انما تعبر عن « حركيتها » الخالدة بأن تكون الموقف ـ المصير !

والثورة فعل يولد في الفرح . وهي كذلك لان الحرية جزء من تكوينها . وما نريد لثقافتنا ان تكون ثورية الا لاننا نريدها ان تكون حرة ، انطلاقة بألف شراع على البحار السبعة . واذا كان الماضي يشد منها بجناح فالحرية بجناح، ومن صراع الاضداد ، بعد هذا ، اصالتها البكر ، فهي ابداع اصيل ما كانت مقيدة حرة معا . وهي توتر خلاق ما عمق ارتباطها والنزوع على الجناحين .. ولن تستطيع ثقافتنا ان تكون اختيارا فقط في الآتي . انها برغمها ، صراع قدرها ان تكون في تمزق من خلال تاريخيتها ، مع الاختيار الحر ، مع المصير الذي تريد !

وثقافتنا الجديدة ستكون او يجب أن تكون :

ثالثا : انسانية . انسانية من خلال الاصالة القومية ،وقيم هذا الاديم العربي . وان لم تعد الثقافة الى انسانية الثقف واكثر عنفوانا فليست بثقافة . بها ان تكون معازف جن في ليل . انها الثقافة السليمة ان تفجر في الانسان انسانيته . نار « بروميثوس » التي سرقها ليعطيها للبشر هذه هي : فكره ! وحين خلق الانسان يعقل ، فانما اريد له ان يدرك انسانيته . وانما كان الجوهر الالهي فيه يوم اطاق ذلك الادراك !

وانسانية الثقافة تعني ان تمد جناح الظل والرحمة على الملايين . ان تكون للجموع كما هي للخاصة . ان تكون مع المحراث يلحق به الغربان بين تلم وثلم ، مع مطرقة العامل تطوى الحديد ، مع مخبر العالم ، مع ناقوس الناسك مع سموات الشاعر العلي ، مع الطفل .. ان تكون حيث كانت ، عنفوان خلق .

ونحن نريد لثقافتنا بعد ، ان تكون انسانية لتعيد الثقة بالفكر الانساني . ثقافة الغرب تجابه العدم اليوم او تكاد. أسباب شتى من النقص وضلال المنهج ، تجعلها قلقا كلها.. حتى اصغر طفل . الانسان « اللامنتمي » ، « الغريب » ، « المسخ » اضحت ميزة العصر الغربي هذا . لم تعد وقفا على متصوف يهذي او مصاب بخبال . ولكنها نزلت الى الدروب . ونحن مدعوون الى تفجير سبيل آخر خلال الفكر ، يعيد الثقة بالفكر .

ولا نريد لثقافتنا ان تولد في عزلة الصحراء ، او ان تتكمش عند أشبار من التخوم ، من شروط وجودها الاخذ والعطاء ، ان تنطلق لتعود اكثر خصبا فانها تغنى على العطاء . الثقافات المغلقة ماتت على الجغرافيا القاسية لحدودها .

وما كانت الثقافات العربية الاولى الا في المركز الانساني، لا على الشاطيء المهجور منه ! ولا خوف ، لا خوف من مادية تشوه روحنا في الغرب او روحية تطغى علينا من الهند ، لو فتحنا النوافذ ، كل النوافذ ، للرياح الاربع . فلن تظهر لدينا ثقافة تمحو بالمادة روحنا ، او فكر يدلي ارجلنا من الغيوم ، ومهما يتدفق النور ، «اكثر فأكثر من النور » فسنبقى نحن نحن ... لولا ماتقضي به هزة الخلق الجديد!

ولا ! ما ابن سينا ينفي ديكارت ولا ابن حنبل ضد توماس الاكويني ، ولا الكندي بمنكر بوذا . ولعلنا، بالعكس، نطمح الى ثقافة تعبر عن ابن سينا المقبل دون ان تغفل ديكارت، وتتمثل الخوارزمي الجديد من خلال اينشتاين وتطلع معريا اخر له اعين طاغور !

وثقافتنا الجديد ستكون او يجب ان تكون :

اخيرا : بنت هذا العالم الحديث . لقد طبع الغرب عالمنا بسيماه . او نستطيع ان نمحو الطابع ؟ هذا العلم اليوم بآلائه وعقلانيته هو ابن الغرب ، وهو ليس آلة ومادة وصاروخا يقحم العزلة على النجوم . انه جو عقلي . انه تلك العقول التي امتدت من « شاطيء » التجربة البايكونية حتى معارج النسبية بأكناف المجرات ، عقلا عقلا !

ولقد تسللت ثقافة الغرب الى كل زاوية من الكرة ، والى كل صدر . كانت غزوا ماعرفته ثقافة اخرى من قبل . موطن القوة فيها انها لم تكن فكرا فقط ولكنها كانت تطبيقا ممتازا للفكر ، وكانت نعما ورفاها .وانتصارات ساحقة على المادة ، لم يعد بامكان الانسان التخلي عنها .

وابرز مافي هذه الحضارة انها عبثت بالابعاد ، جميع الابعاد . أبعاد الفكر والزمن دمرتها او استعبدتها التكنية والسرعة . تكامل التكنية جعل العصر الحديث يعيش منها في دوامة من التغير . وما سبق للناس ان عاشوا عصرا دوخهم بتغيره ، وبسرعة هذا التغير مثل هذا العصر ، ان المهندس هو الثوري اليوم . هو صانع الاعاجيب !

وأبعاد الجغرافيا انكمشت على الآلة . صار كل فعل انسانيا . وكل كلمة تخص كل العالم . التقت كل ملامح الانسان وجها لوجه وفي وقت معا . انقضت كما قال مرة احد الكتاب « تلك الايام التي كان فيها الجنون تحده البحار او التلال فتمنع انتشاره بين بني الانسان جميعا .... ايام كان نيرون يلهو بقيثارة المجنون ومع ذلك تظل الحكمة متربعة على عرشها في بكين ... »

وثقافة الغرب قد غيرت ابعاد الخير والسعادة في الناس . الحلول التي قدمتها في هذا السبيل ترهق الدنيا

حربا ، باردة حينا ساخنة حينا ، وقد انكمش الخلقي امام الجمالي فما من قيمة تناط بها المثل الكبرى . بل الافكار نسبية او تكاد ولعل الشك اضحى اهم من العقيدة والنقد افضل من التقوى .

ولست لاسأل : أهي مادية هذه الثقافة الغربية أم روحانية في الروح ؟ ومن يطيق ان يقرر ذلك والصراع بين المادة والروح قائم في اضلاعها يمزقها تمزيقا ؟.. مايهمني هو سؤال آخر : أتستطيع ثقافتنا الوليدة ان تتخلى مرة واحدة ، عن هذه الدنيا الغربية ، بكل قضيضها ، لتبدأ من جديد ؟. ان تتمرد لتنهج طريقا آخر دون ان تخسر الكثير ؟ ما أراني اعتقد ذلك !

على اني ، في الوقت نفسه ، لست مع أولئك الذين يحسبون الا فكاك من المنهج الغربي . وكثير أولئك . لقد أعشاهم الالق الغربي حتى ليحسبونه يد القدر ، وليحسبون ان الفكر لن يصل ابعد من هذا الذي وصله ، ولن يختط طريقا اخصب ! ولا هذا ولا ذاك ، فما قيم الغرب احسن القيم ولكنها آخر القيم ، ولا الفكر الغربي بالكلمة النهائية ولكنها آخر ماقيل . وثمة دوما امكان لطريق جديد ، كلمة اخرى تقال ... ان سمفونية الخلق لم تكمل فصولا وما يزال فيها مكان للحن جديد ، لثقافة عربية جديدة !

✶

واعلم بعد هذا كله ان الثقافة ليست جهد فرد ، ولا بنت يوم او سنة . انها اجيال بعد أجيال من الجهد ، حتى ليفنى الجهد . وهي قرون من الخلق والتكوين ثم الخلق والتكوين! وليس يكفي الاعجاب والدهش مشاركة في غبطة الخلق. وليس تكفي الارادة سبيلا ووسيلة ان لم نضع انفسنا في مستوى الازمة الخالقة ، ان لم نلق على المائدة باخر مالدينا من رصيد ومن امكان .

ولقد مضى ، أسفا مضى ، عصر الانبياء واصحاب الرسالات فما من معجزة . ان علينا ان نكدس جهود الارض ، ان نعمل بأيد من تراب للغد ، لنهيىء الجو المتكامل اقتصادا ودينا وفكرا ، لقدوم المبدع ! أقول المبدع؟ اجل ! اني لاومن بضرورة قيام العمالقة المبدعين . ان التاريخ انما يجره الى الجلى هؤلاء . لقد ينبتون كالجذوع الضخمة، متفردين ، وحشيين ولكنهم خطوات قدر الى امام . قواعد جسور في الاني ، فمم تقاس عليها الابعاد بين الارض وملاعب الاقمار . غوركي ، الروائي المعروف يروي لنا ها هنا حكاية . سارويها هذه الحكاية ...

في زمن قديم موغل في القدم ، وفي سهب تحيط به من جهاته الثلاث غابة ضارية ، كانت تعيش احدى القبائل ولكن نكد الحظ اطلع لها من وراء المجهول قبائل اخرى طردتها الى قلب الغابة ، الى الظلام والسباخ النتنة والاشجار التي لم يجرؤ على اقتحامها أحد .. وبكت الخيام اطفالا ونساء ورجالا ، ولكن الاشجار العملاقة ظلت معتنقة الاغصان حتى ضد الشمس ، متشبثة الجذور في الارض السبخة ، تعزف فيها الريح العزيف المشؤوم ويتخطف النتن القبيلة على الجانبين . وصعد اليأس الادرع القوية حتى كاد عقلاء القبيلة يرتدون الى الانتحار على يد الغزاة..

وبرز في القبيلة فجأة « دانكو » الشاب ، قال ان مجرد التفكير على الارض لايحل المشكلة . انا نضيع قوتنا في التفكير والغابة هي الغابة لا بد من شق الطريق . فلنمض

وقاد « دانكو » القبيلة قدما ... غير ان الغابة كانت تتكاثف يوما بعد يوم . جذور الاشجار كالافاعي كانت تقف على الطريق والاغصان والجذوع كانت كالعمالقة في احتشاد مرير مرير . واما المستنقعات فمعدة شرهة لا تمتلىء...

وبدأت النقمة على « دانكو » ثم أطافت به ثم ثقبت اذنيه . انه الشاب الغر الذي لايدري اين يسير . وذات يوم بينما كانت الريح كالانين الجبار والظلام يلتهم الغابة حتى كأن جميع الليالي التي انقضت منذ نشوئها قد اجتمعت اليها .. توقف شيوخ القبيلة واطافوا بدانكو يعنفونه ثم يهددونه ثم يهجمون عليه بالموت .

واشتعلت عيناه ببريق دموي ، ماذا تراه فاعلا ؟

وفجأة .. أنشب اظافره في صدره فشقه واقتلع قلبه ورفعه عاليا فوق الرؤوس . كان يشتعل اشتعال الشمس. وبينما ران الصمت على الغابة كانت جنباتها تضيء بهذه الشعلة من الحب الانساني . وتجمد الناس لم تحركهم سوى صيحة دانكو :

ـ لنمش ايضا !

وتدافعوا كالمسحورين ، وتدافعوا .. وراء القلب المشتعل . بلى ! مات كثيرون ولكنهم كانوا هذه المرة يموتون دون شكوى او دمعة !

وفجأة تقشعت الاشجار . وانفتحت الغابة عن سهب لا انقى ولا ابعد . كان عشبه مهرجان فرح في بحر من الشمس !

ولم ينتبه القوم ، في نشوة البهجة ، ان دانكو قد خر على الارض ومات . واحد منهم فقط رأى ذلك . وهزه الخوف من القلب الذي كان مايزال يضطرم في جانب الجسد ، فجاء بقدمه الوحشية وسحقه . وتفجر القلب شرارات ثم انطفأ ...

ماذا يهم ؟ اما نجت القبيلة ؟

كل مابقى منه هو تلك الشرارات التي تلتمع على السهوب ، في الليل ، هدى للعابرين ...

انا نحتاج الى قلوب كثيرة من مثل قلب دانكو المنسحق واي مجد ان يقبل قلبك او قلبي بين تلك القلوب(✶)

دمشق — **شاكر مصطفى**

(✶) محاضرة القيت في المركز الثقافي في دمشق .

وضعية الاديب

– تتمة المنشور على الصفحة ٩ –

الجديد ، وتصله مكالمات تليفونية من نساء من مختلف الاعمار معلنة ان هذا الكاتب انقذ حياتهن ، وانه دلهن على الطريق السويّ بعد ان عانين كثيرا من الضياع . ويسأله عشرات المراهقين عن هواياته ، واخرون يطلبون منه المشورة .

وهكذا يكتشف سبيلا ميسورا للشهرة والصعود . ومع قليل من الجهد الاجتماعي تظهر قصصه في السينما بعد ان يدلي اليه المنتج والمخرج ببعض النصائح وبعد ان تحوّر الممثلات في الادوار حتى تبدو كما تود ان يراهـا جمهورها .

ان الوضع الجديد قادر ان ينتزعه بسهولة من جديته واخلاصه وتتحول جميع القيم التي كان يتبناها في السابق الى مجرد تهريج . سيتحدث في السياسة وعينه على جمهوره فيقول انه لا يكفي ان نقول ان الانتخابات الامريكية تخضع لظروف اقتصادية وسياسية معينـة ولكن علينا ان ناخذ في اعتبارنا فتاة ساحرة تتبع نكسون كظله ، او يكتب عن دور زوجتي ايزنهاور وخروشوف في محادثات كامب دافيد. ويصبح الحديث عن الفن معناه التحدث عن مباذل الفنانين وعلاقاتهم الغرامية وهواياتهم ومقدار جاذبيتهم الشخصية . ويقول انه قـابل الممثلة توتو فيصف رقتها وحساسية تقاطيع وجهها وملابسها الثمينة والبسيطة في الوقت ذاته ، واضرابها عن وسائل التجميل الرخيصة ، ثم يصل الى نتيجة ان فن معاملة النـاس هو اعظم من كل الفنون مجتمعـه .

* *

ربما بدا ان الوضع الذي اوجزناه يكوّن حلقة مفرغة : الاديب يتكيف باحلام اليقظة عند قرائه ، والقراء يلتهمون ما يقدم اليهم فتتأكد بذلك هذه الانماط السلوكية التي شرحناها والتي تعود فتفرض نفسها على الادباء . وهذا كله يعني الغاء دور جمهور القراء الجاد في ان ينعكس على انتاج الكاتب ، وفي دور الكاتب الجـاد في التأثير في جمهوره .

وسبب ذلك ان الاثنين لا يستطيعـان الرواج ، فلا الجمهور القارىء الجاد يكوّن عددا كبيرا ولا الكاتب الجاد بمستطيع ان يمضي في قول ما يريد ويظل مجهولا وجائعا .

وقد يعترض البعض قائلين ان نجيب محفوظ استطاع ان يمضي خمسة عشر عاما أو ما يقارب ذلك وهو ينتج دون ان يتاثر بلا مبـالاة جمهوره وحتى بانصراف العناصر الواعية عنه ، ولكنه بالرغم من ذلك استطاع ان يؤكد نفسه ويلاقي بعض الرواج .

ولنا ملاحظتان على هذا الاعتراض :

الاولى ، ان نجيب محفوظ اختار ان يبتعد بطوعه عن هذا الجمهور وعن ردود فعله ، فعمل موظفا ومن خلال الوظيفة استطاع ان يسد حاجته المادية ، وكان يكتب في اوقات فراغه ولم يكن ذلك ياتيه باي دخل معقول .

ولقد كان لهذا كله اثره على انتاجه ، ففي الوقت الذي نلمس فيه عمق وحيوية وصف التجربة الشخصية متمثلة في الانماط التي عايشها في طفولته وصباه ، وفي وصف عزلته الخاصة ، نرى انـه لم ينجح في تصوير الشخصيـات التي نشأت في بيئات الحيـاة الجديدة ، اذ تبدو مصورة تصويرا عقليا وبلا ابعاد . فهل نستطيع ان نقول ان وصفه لشخصيات احمد عبد الجواد وامينه وياسين وكمال يماثل شخصيات الشبان في ثلاثينه ؟

الثانية : هل اصبح نجيب محفوظ مقروءا بالفعل ؟ وهل كـان اقبال القراء عليه بسبب تجاوب حقيقي وبين الاغلبية القارئة ؟

بغض النظر عن ارقام التوزيع فان الاقبال على نجيب محفوظ يماثل الاقبال على (الموده) الجديدة ، او كما يقبل اثرياء الحرب على شراء لوحة لبيكاسو لا يستطيعون تذوقها . وسبب هذا ان النقـاد عندما التفتوا – بشيء مـن الشعور بالذنب – الى نجيب محفوظ واخذوا في تحليل كتبه والتأكيد على اعتباره كاتبا ممتازا ، وتلا ذلك صغار الصحفيين الذين اخذوا يحدثوننا عن اراء نجيب محفوظ في المرأة وفي ممثلات السينما ، وعن كيفية قضاء ساعات فراغه ، ثـم اخذت بعد ذلك رواياته تنتقل للشاشة احس الجمهور ان شيئا مـا ينقصهم ويعيب في حقهم ان لم يقرأوا نجيب محفوظ . فمن المعروف ان افراد هذا الجمهور لهم راي عال جدا في نفوسهم .

اذكر منذ اربع سنين ، عندما كنت طالبا بالجامعة الامريكية اني قمت باستفتاء بين الطلبة الذين كانوا على اهبة التخرج حول ارائهم في الموسيقى والادب وهواياتهم المحببة . وكانت الاجابات مدهشة حقـا كأنها مدسوسة لمجرد التشنيع .

قالت طالبة انها تحب فوكنر – وقد كتبت بحثا عنه ونالت عليـه تقديرا مرتفعا – و ت. س. اليوت واحسان عبد القدوس . هوايتها جمع الطوابع البريدية وهي تملك مجموعة ممتازة بالفعل . في الموسيقى تحب بيتهوفن (موت) ، وتحب صوت عبد الحليم حـافظ وفريد الاطرش – لا تدري سببا لهذا الهجوم عليه ؟ – .

من الواضح ان هذه الطالبة قد جمعت بين ما تحب فعلا وبين مـا تعتقد انه جدير بالانسان المثقف ان يحب ، ولهذا كانت اجابتها عن رأيها في نجيب محفوظ – ولم يكن انذاك قد اصبح مودة – انه Vulgar سوقي ، وانها امتنعت عن قراءة اي شيء له بعد ان قرات جزءا مـن روايته « زقاق المدق » . ولما قلت لها ان فوكنر هو الاخر يكتب عـن شخصيات سوقية اجابت بحمـاس : « لا ، لا ، دا فوكنر حـاجة ثانيـة » .

والان نعود الى المسـألة الرئيسية وهي : من اين نبدأ ؟ هل نمسك برقاب الادباء والفنانين ونقسرهم على تحسين مستوى انتاجهم ؟ ام نتجه الى الجمهور ونبصره بحقيقة مـا ينشر – على زعم اننـا مستطيعون ذلك بيسر ؟ من الواضح هنا اننا نغفل عاملا اخر له اهمية قصوى وهو الدولة التي ازداد اثرهـا ازديادا ملحوظا في التوجيه الاقتصادي والفني .

اذا ، نحن هنا امام موقف تكونه ثلاثة عناصر : الفنانون والجمهور والدولة . فلو اخذنا العامل الاول – الفنانين – وتساءلنا هل يتوفر لدينا الانتاج الجيد الجاد الذي يستطيع ان ياخذ مكان الانتاج الشائع ؟ استطعنا ان نقول بكل بساطة ان لنا من التراث العالمي ما يسد جزءا من حاجتنا اذا احسن تقديمه للقارىء . والى جانب هذا فان عشرات الكتاب الذين يغرقون الان في حمى التفاهة كانوا يشكلون امكـانية كتاب وفنانين كبار لو توفرت لهم الظروف .

لهذا فالمشكلة ليست انه لا يوجد هنالك ما ياخذ مكان الانتـاج الشائع الذي يغرق السوق ، ولكن المشكلة ان الانتاج الجيد المتوفر يجد اقبالا محدودا فقط يجعل من محاولة تقديمه مغامرة غير مأمونة العواقب.

الا ان هذا كله لا يبرر او يلغي مسؤولية الكاتب ازاء قرائه . فما زال الانسان الذي يستطيع ان يتجاوز ضرورات اللحظة الانية وتعقيداتها ممكنا وواجب الوجود . لا يمكن للفنان الحقيقي – مهما كـانـت التبريرات – ان يتخلى عن ميزاته كانسان وان يرضى بان يتحول الى سلعة رائجة في السوق . من غير المعقول ان يتلخص وجود الفنان في ان يدر اكبر قدر من النقود للمنتج والناشر ولنفسه مقابل تخليه عـن صفة كونه انسانا حرا مسؤولا .

ان على الفنان الذي يبرر تفاهته بالظروف المحيطة به الا ينسى اننا نستطيع ان نستعمل المنطق نفسه مع المجرم فنتيح له السرقة والقتـل والاغتصاب والعيش في بحبوحة ونقول انه حكم الظروف . ولكـن كلا المجرم والفنان يدركان ما في هذا القول مـن مغالطة ، اذ ان كليهمـا يملك قدرا من الحرية والارادة يجعل اي فعل حتميا غير قسري.

ولكن أيكفي ان نقول ذلك للفنان وندعه في المعاناة والارهـــاق ؟ هنا تبرز اهمية الدور الذي يمكن ان تلعبه الدولة . ان واجبها يتلخص في حماية حرية الفنان من الحاح السوق ، وبالتالي من عملية تحويـلـه الى سلعه . وتبرير ذلك ان الفن لا يمكن ان يكون سلعة بالفعل ، لان السلعة تستهلك في زمن محدود بينما يظل الفن يغني ويثري الانسان ويسد احتياجاته الروحية لمئات وربما لالاف السنين . اي ان الدولة تستطيع بما لها من قدرة مادية ان تمنع عقلية التاجر الصغير من التحكم فـي الفـن .

فكيف يمكن ان يتم ذلك ؟

من الواضح ان حلا نهائيا حاسما ، شيئا يشبه القانون الـــذي ينظم علاقات واضحة محدودة بين الناس امر غير عملي وغير ممكن ، ولكن هذا لا يمنع من ابداء بعض الاقتراحات .

اذا القينا نظرة على قانون تفرغ الفنانين الذي اصـدرته وزارة الثقافة في الجمهورية العربية المتحدة منذ مدة وجيزة نجد انه يشـبـه المنح التـي تخصصها الجامعات في الدول الغربية لبعض الدارسـين حتى يتفرغوا لانتاج عمل معين يحتاج الى مال وتفرغ . لان الباحث خلال هذه المدة لا يستطيع ان يزاول عمله العادي وارضاء طلب السوق خلال ذلك . ولان الجامعات الغربية تشعر ـ عندما خصصت امثـال هـذه المنح ـ انه من الصعب انتاج اثر ذي قيمة علمية في ظروف السوق الغـربية .

ولكن هل ينطبق الامر على الفنان ؟ ان نمنحه تفرغا لمدة سنة فان انتج خلال هذه السنة اعمالا ترضى عنها الوزارة فعندهـا يصبح من الممكن تجديد مدة التفرغ سنة اخرى ؟

اننا هنا نضع الفنان بين نارين : بين احساسه بان عليه ان ينتج قسرا شيئا ما خلال هذه السنة ، والا فسيعود الى حالته الاولى مـن المعاناة والانهاك التي لا تسمح له بالانتاج ، او حتى الى وضع ربما كان اكثر سوءا بسبب كثير من الفرص التي تتيحها له الحياة العملية . وبين رضى المسؤولين الذين يمنحون التفرغ ، ومهزلة لجنة الشعر معروفـة في هذا المجال اذ تحول اجود ما ينشر من الشعر الى لجنة النثر على اعتباره ليس شعرا .

ولعله من الامور ذات الدلالة ان معظم الادباء الذين هم بحاجة الى تفرغ لم يحاولوا الاستفادة من هذا القانون . فنجيب محفوظ ويوسف ادريس وعبد الرحمن الشرقاوي وادوار الخراط لم يقدموا اي طلب للتفرغ . (من الطريف حقا ان صلاح عبد الصبور فسر استغراقه بالعمل الصحفي بالحاجة الى مورد رزق ، وان احسان عبد القدوس كثـير الشكوى من ارهاق العمل الذي يمنعه من الانتاج كما يود ومع هذا لـم يقدما اي طلب للتفرغ) .

بالطبع ليس في نيتي ان اضع مشروع قانون للتفرغ ، ولكن ملاحظة ان هذا القانون لم يحل المشكلة الرئيسية للفنانين وهي ايجاد قـدر من الاطمئنان النفسي يجعلهم قادرين على التفرغ دون الاحساس بالخوف من مصيرهم معلقا خلال سنة من الزمان ، هي امر جدير بالانتبـاه والعلاج .

وتظل مشكلة جمهور القراء ، وهو كما قدمنا جمهور مرهق ماديـا ونفسيا ولذا يقبل عليه الانسان المتوتر .

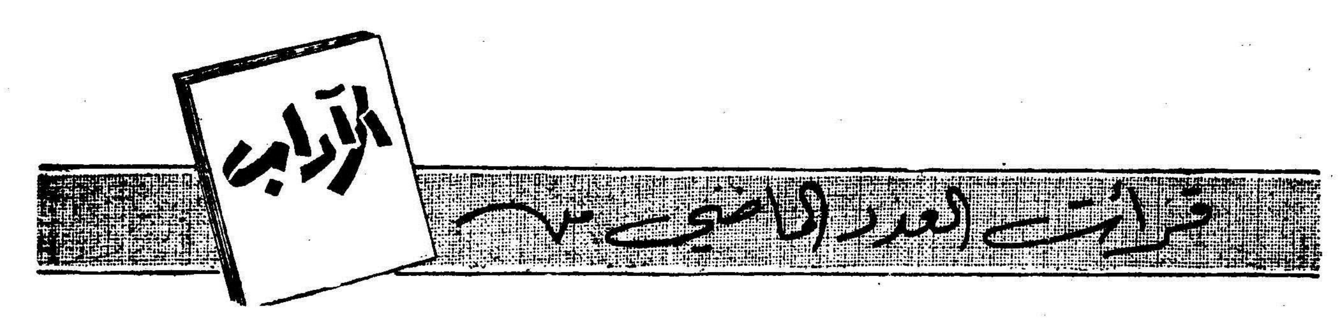
ان حل المشكلة المادية وحدها لا يكفي ، لان الانسان الذي يفتقـد الاطمئنان النفسي اذا منح المال تحول الى مبذر او ربما الى انسـان يكنز المال ولا يحاول الاستفادة منه .

ان ما يحتاجه هذا الجمهور ، بجانب حل المشكلة المادية ، ان يمنحه عاله الاطمئنان والقدرة على الانتماء واقامة علاقة مع الاخرين تتميـز بالعفوية والحب

ان هذا يستلزم تنظيم المجتمع على اساس يتيح للجميع ان يتلاقوا دون خوف ، وان لا يلاحقوا بمئات القيود التي خلفتها العهود السابقة والتي تدفعهم الى الانطواء والقلق .

القاهرة

غالب هلسا



الأبحاث

بقلم يونس حيدر

*

لعله من قبيل المصادفة ان يكون الطابع العام لهذه الابحاث التي احتواها عدد الاداب الماضي فكريا فلسفيا ، وان لم يربط بين موضوعاتها خط اتجاهي واحد ، الا انها ـ بشكل مجمل ـ محملة بكثافة ثقافية ، ووجدان ثقافي ، يدفعان القارىء الى الاهتمام الجدي ، والتريث طويلا قبل اعطاء حكم ما .

دراسات في العالم العربي

دراسة تعريفية ، منظمة ، لكتاب جغرافي وضعه الدكتور جمال حمدان ، ولم يتح لي ان اقرأه . والكتاب فيما يبدو غني بالافكار ، وقد عرضها الدكتور عزة النص بعمق ورهافة .

والفكرة التي ابرزها الدكتور النص حول مفهوم الحياد الايجابي « كعقيدة حرة وتوجيه عقلاني قبل ان تكون تحتيما مكانيا » هي ولا شك على جانب كبير من الاهمية . فاعتناق موقف الحياد الايجابي ليس محصلة جغرافية ، ولا من تحتيم الظروف المكانية فحسب ، وانما هو قبل كل شيء تعبير اصيل عن ارتضائنا لعقائدية حرة ، تنبع من داخل وجودنا القومي ، وتعبر عن نزوعنا العميق نحو حرية انسانية شاملة .

واما عن المقارنة التي عقدها الكاتب بين الجمهورية العربية والباكستان ، فقد كانت موفقة جدا ، والواقع اننا مهما حاولنا ان نفلسف اهمية الدور الذي تلعبه وحدة المكان ، فينبغي الا نغفل العوامل الانسانية الاصيلة ، التي تحقق الوحدة من الداخل ، بمعزل عن التاثير الكيفي للمصلحة ، ولظروف المكان .

ولعل من ابرز ما قاله الناقد الفاضل ، حول الجمهورية العربية بوضعها الحالي ، كاقليمين اداة وصلهما البحر ، وما هي عليه من « انقطاع مكاني » انما هي « دولة مؤقتة اساسا ، دولة مرحلة في حركة نمو نحو حركة اكبر » .

هذا الوجود المرحلي ، الذي لن يكون نهائيا بحال من الاحوال ، اذا اقتنعنا به ، فسوف نوفر على انفسنا كثيرا من احراجات التفكير حول تبرير الوضع الراهن لجمهوريتنا بشكلها غير المتكامل مكانيا .

ولقد كان هذا البحث على صغره ، مثيرا لكثير من المشكلات ، الفكرية ، والسياسية ، التي لا يخلو طرحها ومناقشتها من قيمة فكرية ، وفائدة قومية ، ومن قدرة على التحليل العميق ، ظهر من خلالها ميل شديد لابتكار المصطلحات « التتويج القمي » « تصالب العمور واللامعمور » « الموقع الارتطامي » وغيرها من العبارات ، التي تمنح الفكر قوة تعبيرية خاصة .

زوايا ... ولقطات

المعركة التي دارت بين بعض ادباء الاقليم الجنوبي ، انتقلت عرضا الى مجلة الاداب ، وذلك عندما انتقد الاستاذ شاكر مصطفى مقال الاستاذ انور المعداوي حول « لغة الاداء في القصة والمسرحية » .

ويبدو ان الاستاذ معداوي ، ما زال يلح على المطالبة بكتابة الحوار « في المسرحية والقصة » باللغة العامية ، ايمانا منه بضرورة نقل الواقع كما هو .

وهذه المشكلة ليس حلها من السهولة بمكان ، خاصة وان الفن ليس مهمته نقل الواقع كما هو ، وانما نقله من خلال تجربة الكاتب وحدسه ، بحيث يصبح واقعا ذاتيا متطورا عن الواقع الاصلي . قد تكون كتابة الحوار باللغة العامية ـ كما يقول الاستاذ المعداوي ـ ضرورة فنية ، ولكنها على اي حال ليست صدقا فنيا ، وما يهم الاديب، هو هذا الصدق ، وليست تلك الضرورة . لان هذه الضرورة ذات اتجاه وحيد الطرف ، مهمته نقل الواقع فحسب ، وليس هذا من الصدق الفني في شيء .

هذا ويجب الا ننسى بان الانتصار للغة العامية ، ليس انتصارا لسنة التطور الحضاري ، اذ ان اللغة العامية عندنا ، هي صورة عن انحطاط المجتمع العربي ، وتراجعه حضاريا ، وليست صورة تطويرية متقدمة عن اللغة الفصحى ، كما هي حال بعض اللغات الغربية المتطورة عن اللاتينية .

ثم ان عملية التبسيط التي يدعو اليها الاستاذ المعداوي ينبغي الا تتعدى حدودا توجيهية معينة . على الا يحد ذلك من محاولات الاديب للتعبير عن تجاربه الفنية ، التي تحمل رؤاه الخاصة . فقد يبسط الكاتب في اسلوبه ، ولكنه لا يستطيع ان يبسط ما يحس به من تعقيد حقيقي موجود في صميم الاشياء .. ثم هل نستطيع بالتبسيط ان نصل لذلك ، الا اذا اخضعنا الثقافة لعملية تفريغ من محتواها الفكري ، وهذا ما لا ينبغي ان تعنيه عملية التبسيط ، وكما يقول غوته : « لو امكن ان يصبح الفكر والثقافة العالية ملكا شائعا بين البشر ، لسهل عمل الكاتب » .

والفكرة التي دعا اليها الكاتب بشأن كتابة المسرحيات التاريخية باللغة الفصحى ، انما تدل على ان الكاتب الفاضل يعتقد في صميمه ان اللغة الفصحى ، هي لغة تاريخية ، تصلح للمتحف ، لا للتعامل الراهن ، وهذا عكس ما هو واقع تماما ، اذ ما من خطوة يخطوها الجيل العربي في مجال التقدم ، الا وتقربه من الفصحى اكثر فاكثر .

واما عن النقاش الذي دار حول فكرة ، هل يجب ان نرفع المجتمع الى مستوى الادب ، ام ننزل بالادب الى مستوى المجتمع ؟ فهذا النقاش يمكن القول عنه بانه يدور في حلقة مفرغة ، ولعله من الغريب ان كبار نقادنا امثال الدكتور محمد مندور والدكتور رشاد رشدي ومن لف لفهما ، قد راحوا في نقاش اهم ما فيه انهم نظروا الى المشكلة من غير جانبها الصحيح ، وبطريقة مغلوطة . فليس المهم ان نطالب بالفن من اجل الفن ، او بالفن من اجل المجتمع ، لان الادب الحقيقي هو الذي يفرض نفسه حسب طبيعة الظرف الراهن ، وحسب المرحلة الحضارية التي يمر بها المجتمع .

اللحظة الحضارية والشعر

ثمة موقف واحد يلتزمه الاستاذ مطاع صفدي في دراسته لبعض مظاهر الشعر العربي الحديث . فلقد سبق ان درس ديوان الناس في بلادي لصلاح عبد الصبور ، وكذلك العودة من النبع الحالم لسلمى

الخضراء الجيوسي ، وهذه دراسة جديدة شاملة لديواني خليل حاوي « نهر الرماد » ، « الناي والريح » .

ويبدو ان الاستاذ مطاع صفدي لا يتناول من الشعر الا ما له دلالة ثورية خاصة ، وما يتجاوب مع واقع الثورة العربية .

ووحدة الموقف عند الكاتب تقوم على اساس الكشف عن المعاني التي يبرزها ديوان جديد بالنسبة لنمو التجربة الانسانية لدى الجيل العربي . وهذا ما كان يسميه ب « ايقاع الرعب » ولعله يعني به هذا الايقاع الذي هو رمز للزمن الحاسم الذي يتحقق فيه البعث بالنسبة لوعي الجيل الجديد ، فينهزم واقع ، وترتسم لحظات مضيئة لواقع جديد .

وفي رأي الكاتب ان الخلق « لا يعني شيئا اخر غير الثورة ، لان اعطاء صورة جديدة يعني الحكم على اساسها التاريخي باللافعالية ، وهذا ما يؤدي بدوره الى انشاء حس بالرفض ، ولا ينقذ من سلبية الرفض سوى الخلق » .

ثم يسعى الكاتب الى ابراز معنى الحضارة باعتبارها طبعا انسانيا « وليس كل انتاج لفظي فني ، يمكن اعتباره عملا حضاريا ، ان ادراك الايقاع الاعمق للحضارة ، لا يمكن ان يتأتى الا لبعض وجدانات ، تعد في التاريخ ، ولا تتجاوز عدد قمم نحيلة لجبال عمالقة » ولكن عندما تبدع هذه الوجدانات يكتب ابداعها قيمة وجودية ، له من الاهمية ما لوجود الحضارة ذاتها .

وينتقل الكاتب الى عرض صورة موجزة لواقع الشعر العربي ، فمنه شعر التراث المنفصل عن التجربة المعاصرة ، ومنه الشعر ذو الثورية المزيفة . واخيرا يتحدث عن تيار الشعر الثوري الجديد ، الذي يتالف من صلاح عبد الصبور « الذي وضع يده على اولى درجات الشمول من المشكلة الحضارية للوضع الثوري » .

وبدر شاكر السياب الذي يمثل لدى الكاتب وجها ثوريا اكثر التصاقا بالثورة الجماعية ، ويدرس بسرعة الطابع المميز لشعر السياب ، وهو طابع ملحمي ، الا انه ذو وجه واحد هو وجه الندب والتفجع ، وكذلك فان مفهوم الملحمة عند السياب لا يكاد يتحقق ، والسبب هو احتفال الشاعر بالصور الجزئية ، واستغراق وعيه في التفاصيل ، مما يقف حدا عائقا دون ان يحقق الفكر انطلاقته الشمولية « ولذلك قلما استطعنا ان نكشف حتى في اروع القصائد الملحمية ، روحا ملحمية بالمعنى الشمولي الكوني ، ان الحركة المستقيمة ، والترداد في الاخيلة ، واللمحات الجانبية ، تظل مجمعة كلها ضمن حدس شعري درامي واحد ، تحاول ان تصعد الى مطلقها عبثا » .

ويقف الكاتب عند خليل حاوي ، وقفة طويلة ، يتحدث بها لا عن وحدة القصيدة فحسب ، بل عن وحدة العمل الثوري ، حيث تقوم هذه الوحدة على طرح الانفعالية الساذجة ، والانسراح من قيود الذاتية العاطفية ، ومن تسلط الفردية الطاغي على كيان الشعر العربي منذ نشاته وحتى يومنا هذا .

وفي شعر خليل حاوي تتلخص تجربة الابداع الشعري الجديد لدى الشاعر العربي ، حيث يربط الشاعر بين تجربته الفنية ، وبين حسه الحضاري ، في دفعة واحدة .

وتمتاز هذه الدراسة التي قام بها الاستاذ الصفدي ، بكونها دراسة فلسفية جمالية ، مرتبطة بالتحليل الوقفي للشاعر ، لاعتباره هذا الانسان الذي دفع بنا الى اللحظة الحضارية اكثر من اي شاعر اخر .

وتتجلى وحدة القصيدة عند الشاعر ، على اساس انه يضع تلقاء وعيه ، مشروع ملحمة ، ومن هنا تظهر القصيدة المنهجية ، ذات التركيب المدروس ، فلا شرود في الالفاظ ، ولا تبعثر في القيادة القصيدية ، بل لكل لفظة مكانها ، ولكل صورة حركتها ضمن ايقاع القصيدة الكلي .

ويحاول الاستاذ صفدي ان يستخلص من القصائد — بشمول كلي — خصائصها الفنية ، وقيمتها الجمالية ، ورموزها الحضارية . وقد نشر الكاتب بعض القصائد على مستوى فكري عميق ، كشف فيها عن الثروة القيمة ، التي تكمن فيها ، وعن الوجدان الثقافي الذي يتمتع به صاحبها . « البحار والدرويش » ، « البصارة » « الناي والريح » .

الماركسية ليست فلسفة انسانية

لا اظن الا ان الاستاذ مجاهد عبد المنعم مجاهد ، كتب هذا البحث مخلصا ، يحاول فيه جهده ان يبين تناقضات الماركسية ، وفساد نظرتها الفلسفية ، ولكن الوسائل التي استخدمها لم تكن على مستوى المطامح .

فمن يقرأ هذا المقال الذي اريد له ان يكون فلسفيا ذهنيا منطقيا، فلا بد انه سيقع على الملاحظات الاتية :

١ — كيف يقترح الكاتب على الماركسية ان ترد على المثالية بنفس طريقتها ، وهي التي لا تؤمن بالمثالية اصلا ولماذا يحتج على الماركسية بكونها منهجا ليست بمذهب ، ونحن نعلم ان احدث التيارات الفلسفية المعاصرة ، تنفر من دعوة التمذهب واكثر ما تود ان تصل اليه هو انشاء منهج للتفكير كالفينومنولوجيا مثلا ..

٢ — وفي الوقت الذي يريد فيه الكاتب ان يناقش الماركسية بصورة منطقية ، لا يلبث ان تسيطر نزعة شخصية عاطفية غريبة ، اذ كيف يقول : انه لا يريد ان يناقش الشؤون العملية ، — اي السياسية والاقتصادية — للماركسية بحجة ان هذا ليس من اختصاصه ، مع علمنا بأن الفلسفة الماركسية تدعي بأن مجالها هو العمل ، وهي تسعى جاهدة لان تقدم جدارتها في حقل العلوم الانسانية كالاقتصاد والسياسة والاجتماع . وما هذه الشطحة التي يبرر فيها عدم مناقشته الشؤون العملية للماركسية «لان ذهننا علاقته بالعمل علاقة عكسية فكلما اشتدت المشكلة في تجريدها ، افتتنا بها ! » .

ونحن لا نريد ان نعتبر ان الكاتب قال هذه العبارة على محمل جدي ، والا لاوقع نفسه في موقف لا يمكن لاية نزعة فلسفية حديثة ، ان توافق عليه . اذ لا يستطيع اي مفكر اليوم مهما بلغ شأنه ، ان يقول ما قاله الاستاذ مجاهد ، والا لحكم عليه سلفا بالعزلة ، وعلى انتاجه بالجدب .

٣ — وعندما يناقش الكاتب الماركسية بانها لا يمكن ان تكون فلسفة طبقية ، يأتي ببرهان عجيب ، فهو يقول « ان الانسان لا يمكن ان يعرف معرفة يقينية ما يريده فرد اخر ، فما بالك ومعرفة ما تريده طبقة باكملها » والماركسية بالفعل لا تدعي انها فلسفة طبقة ، بل تحكم بلسان التاريخ عامة ، والطبقة ما يتحقق عمليا في مرحلة ما .

٤ — واما فكرة ان منهج ماركس هو انطولوجيا وان فلسفته الجدلية ، مصنوعة بتمامها على ضوء ميتافيزيقي ، فذلك ما لم يكتشفه الكاتب لوحده . بل لقد اصبح مثل هذا النقد معروفا جدا في تاريخ النقاش مع الماركسية ، وما قدمه الكاتب في هذا المجال ، ان ادخل ذاته المتحمسة ، وعقد تعقيدا لا مبرر له . وليته اوضح ، لماذا تصطبغ الماركسية بالميتافيزيقيا التي ترفضها ، وفي رأيي او كما هو متعارف عليه يعود ذلك الى ان الماركسية صادرت كما يقول الفلاسفة على موضوعة المادة واعتبرتها نقطة الانطلاق والحقيقة المسلم بها ، وصادرت ايضا على موضوعة اخرى وهي ان المادة في حركة ، وان هذه الحركة متناقضة .

٥ — وفي مجال الحديث عن قوانين الجدل كما لخصها ستالين نجد المبدأ الثالث يقول « التغير ناشىء عن تراكمات كمية تؤدي الى تحولات كيفية » وهذه الفكرة ليست خاصة بالماركسية ، وقد عرفها هيجل وشرحها من قبل . وهي اليوم حقيقة مسلم بها في العلوم الطبيعية .

وهكذا نجد ان الكاتب يجهد نفسه الى ابراز المآزق الفلسفية التي تقع فيها الماركسية ، وقد اصبحت معظم هذه المآزق شائعة عند المناهضين للماركسية . ولست أبالغ اذا قلت ، بانه ما من احد اليوم يجادل الماركسية بمثل هذه الطريقة التي جادل بها الكاتب ، اي من وجهة نظر تجريدية محضة ،

لقد حاول الكاتب ان يهدم الماركسية ، ولكنه خدمها ، اذ ابان

انها كانت محقة في ثورتها على الفكر التجريدي المحض .

ولست ادري ، اذا كان مسوغا لمفكر ما ، ان يناقش « بكل حدة ـ كما قال الكاتب ـ فالحدة مطلوبة مع كل مذهب فلسفي صدر في التاريخ ، شغل الاذهان انشغالا لا يستحقه » . وحبذا لو اطلعنا الكاتب على المصادر التي استقى منها بحثه ، اداء للامانة العلمية ، وتسهيلا لمن يريد ان يتحرى الحقيقة ، اذ من المسلم به ، انه لا يمكن لاية دراسة فكرية علمية ، تستمد عناصرها الاولية من المصادر ، ان تقطع عن اصولها ، دون الاشارة الى ذلك .. واذا كان لا بد من كلمة اخيرة ، فهي ان نحمد للكاتب جهده ، والدوافع النبيلة التي حفزته لكتابة هذا البحث .

الجنس والفن والانسان

تحت هذا العنوان يقدم لنا الاستاذ غالي شكري موضوعا طريفا ، يتناول فيه مفهوم الجنس وتطوره من الاساطير الابتدائية والطقوس السحرية الى الاداب الحديثة . وقد عني الكاتب بجمع المواد الاولية لبحثه من مصادر وكتب متعددة . بحيث جعل الاساطير الجنسية التي اعتمدها في بحثه ، تشف عن معناها بالنسبة لتطور المجتمع ، ضمن حدود التاويل ، لتلك المصادر .

وقد عني الكاتب بدراسة الاساطير الدينية وبعض الاساطير اليونانية ، وكلها تكشف الى حد بعيد عن مدى تسلط الجانب الجنسي على العقل البدائي ، وتبرز بشكل خاص فكرة الصراع بين الخير والشر ، كما هو واضح في معظم الاساطير الدينية .

ولكن الكاتب لم يكشف لنا تماما الغاية من بحثه هذا ، غير انه مما يبدو ، ان الكاتب تحيز تعليلا ماركسيا اقتصاديا في تأويله لتطور مفهوم الجنس .

فهو يفسر لنا الجنس في الغابة باعتباره هذا اللقاء السريع الخاطف ، لا يشكل مشكلة حياتية او قضية اجتماعية . وفي ظل ملكية وسائل الانتاج ضعف نظام الزواج بالجملة ، ولما شاع النظام العبودي الاستغلالي ظهرت المراة في وضع مهين ، حيث اصبحت كعبد تابع للرجل ، بعد ان فقدت استقلالها الاقتصادي .

وبالرغم من ان هذا التفسير المسبق ، ليس مسلما به في حد ذاته ، بل يحتاج الى براهين لكي يصمد امام البحث العلمي ، فان الكاتب لا يطبقه تماما في جميع مراحل بحثه ، بل قد يغيب هذا التفسير ، ليشغل مكانه تفسير علمي اجتماعي احيانا أو فكري فني .

ولعل ابرز ما جاء في هذا البحث مناقشة الكاتب لعقدة اوديب عند فرويد ، هذه العقدة التي ينظر اليها الكاتب وكانها نابعة تماما من اسطورة اوديب ، وفي رايه انه مما يكفي لتهديم التعليل الفرويدي لهذه العقدة ، ان نهدم التفسير الذي بناه فرويد على اساس الاسطورة. ومن الواضح ان هذا غير كاف تماما ، لان فرويد اتخذ من اسطورة اوديب رمزا لهذه العقدة ـ كما اتخذت اسطورة « ميرها » رمزا لعقدة « الكترا » وهي الصورة العكسية لعقدة اوديب ـ ولم يجعل العقدة نفسها نتيجة حتمية لهذه الاسطورة . وليت الكاتب الفاضل يعود الى ما كتبه فرويد في هذا الصدد ليتحقق من ذلك .

والبحث عامة يتميز بوفرة مادة الاسطورة فيه ، وبنوع من التنظيم العلمي لها ، مع بيان رموزها ، وما تومض اليه من معان نفسية واجتماعية .

ولكني اعتقد ان مثل هذا البحث يصلح لان يكون فصلا في كتاب ، وليس مقالا في مجلة ، تستهدف اعطاء فكرة واحدة مدروسة من مختلف الجهات .

مفاهيم الشعر والاصالة لدى الشاعر الحديث

في هذا المقال يتحدث الاستاذ ماجد حكواتي عن حركة التجدد في شعرنا الحديث ، وما حاولته هذه الحركة من تطوير في مفهوم الشعر العربي ، خاصة الشكل الموسيقي للقصيد ، بحيث جعلت هذا الشكل اكثر حرية واتساعا للتجارب الانسانية ، واكثر مواءمة للتعبير عن حاجات الفرد العربي الذي اثقله التجريد اللفظي ، ورتابة النغم ، والقالب المتكرر . ويرد الكاتب على اصحاب المدرسة العمودية فيما وجهوه الى الشعر الحديث من اتهامات ، كقولهم « بانه حركة غوغائية قام بها نفر من الناشئة اللاموهوبين لتهديم التقاليد الفنية العربية » و « بانه حركة غريبة عن الارض العربية » ويعنون بذلك انه فاقد لمعنى الاصالة .

وهذه الاتهامات ولا شك تقف عاجزة امام بعض الوجدانات الشعرية المبدعة ، التي حققت انتصار الشعر الحديث في ميدان الخلق الفني ، كما اعطت معنى جديدا لاصالته . وينتقل الكاتب بعد ذلك للحديث عن تلك المحاولة القديمة ، التي قام بها الاندلسيون ، عندما ثاروا على الوزن والقافية . ويعتبر ان محاولة الشاعر الحديث امتداد لمحاولة الشاعر الاندلسي ، وان جاوزوتها . وهذا الرأي قد يكون صحيحا ، غير اني ارى بأن محاولة الشاعر الحديث تختلف عن تلك المحاولة ، الى حد بعيد . اذ ان الشاعر الاندلسي كان فيما حاول زخرفيا ، اما الشاعر الحديث فهو معماري باوسع معاني هذا الاصطلاح .

دوستويفسكي وجريمة قتل الاب

لقد عرفت عن فرويد محاولاته الكثيرة ، لفهم الانتاجات الادبية للكتاب والفنانين ، عن طريق ربط هذه الانتاجات بعقد مرضية يشكو منها الكاتب او الفنان .

وشخصية مثل دوستويفسكي عرف عنها الشذوذ في السلوك ، والمرض العصبي « الصرع » لا شك انها ستكون مجالا رحبا يتسع لمحاولات فرويد في تطبيق نظريته النفسية . ومحاولات فرويد هي جزء من تيار قائم بحد ذاته يعتمد التحليل النفسي ، والتعليل المرضي ، في فهمه للانتاجات التي يبدعها المفكرون . كما يفسر دائما نشوء العبقريات بارجاعها الى عقد مرضية . ويستطيع فرويد بما لديه من خبرة فنية ، وما يملكه من مهارة جدلية ، ان يجعل اوضاع الكتاب تنسجم مع نظريته هو وليس العكس . بحيث تبدو تفسيراته منطقية ، وبدون أي تعارض بين الحالة التي يعرضها والمنهج الذي يضعه .

والمقال الذي ترجم بدقة وامانة فائقة من قبل الاستاذ سمير كرم ، له فائدة كبيرة ، فهو يطلع القارىء ، على بعض المحاولات التي تستهدف تحليل الشخصية المبدعة والانتاج المبدع في الغرب . ولكن هذا لا يعفينا من القول بأن دوستويفسكي وامثاله من الكتاب ، لا يمكن لنا مهما حاولنا تاويل جوانب العبقرية عندهم ، ان نخضعها لتفسيرات ذات اتجاه محدود المدى في نظرته ، بل ستظل عبقرياتهم متمردة لا تتوقف عند حدود تفسيرات معينة . فالامراض العصبية ، والعقد النفسية التي قد يشكو منها بعض الكتاب ، والتي تمدهم احيانا بفيض من الرؤى والصور ـ كما كان يحدث لدوستويفسكي بعد نوبات الصرع. هذه الامراض قدة تشكل عاملا هاما في شخصيتهم وفي انتاجهم ، ولكنها عبثا تحاول ان تكون العامل الاوحد والاهم .

يونس حيدر
جامعة دمشق ـ كلية الاداب ـ قسم الدراسات الفلسفية



بقلم ماجد حكواتي

*

حين يفكر الانسان في نقد القصائد التي تنشر في مجلة «الاداب» لا بد له ان يفكر اولا بالطريقة الصحيحة التي سيبني عليها احكامه ومواقفه ، اذ لا زلت اعتقد بان النقد قد قصر تقصيرا كبيرا ، او اتبع طرائق مبتسرة في تقويم الشعر الحديث ، مما ادى الى استمرار تدني المستوى الابداعي لهذا الشعر ، كما ادى الى فوضى في القيم والمقاييس

العامة . لذلك ارى انه لا يكفينا ان ننظر الى القصيدة بصورة منفصلة عن التيار الشعري العام ، لان ذلك سيوقعنا في اخطاء كثيرة . ولكن يتوجب علينا اذا احسسنا بالقيمة الكبرى الملقاة على عاتق الناقد ان نرصد مكان هذه القصيدة في عالم الخلق الشعري . وان نقف امام كل قصيدة لنسال انفسنا هذين السؤالين الهامين : ماذا تمثل هذه القصيدة بالنسبة لاعمال الشاعر السابقة ؟ هل هي عبارة عن تكرار عقيم جامد لانتاجه السابق ام انها تحتوي على حركة جديدة تضاف الى خط الشاعر لتكون او لتبشر بمنهج ابداعي متميز ومتكامل ؟ ثم ما هي الخصائص التي تجمع بين اطراف هذا الشعر ، وهل حافظ الشاعر على هذه الخصائص في قصيدته تلك ، ام انه انطلق الى افاق اخرى جديدة ؟ واخيرا هل تقف هذه المقطوعة في مستوى اعمال الشاعر المتقدمة ام انها ترتفع او تنحدر عن ذلك المستوى ؟

والسؤال الثاني الذي علينا ان نطرحه هو . ماذا تمثل هذه القصيدة بالنسبة للتراث الشعري العام ؟ هل هي اقتباس مفتعل ونقل آلي لمقاطع من هذا التراث بحيث لا تكون سوى وعاء يضم اشتاتا من الموجودات السابقة ؟ ام انها تمثل قيما فريدة بالنسبة لغيرها ، ترتفع بساقها بدون اي استناد الى اي جذع اخر وتحقق لنفسها وبنفسها جميع ركائز وجودها واستمرارها ؟ ثم ما هي قيمة هذه الاضافة الجديدة الى تراثنا العام ، وهل سيمكنها ان تتسلق قمة الخلود وتساير متطلبات الزمن الطويل ام انها عمل وقتي لا يلبث ان ينطفيء ويختفي في الزوايا المظلمة من مخزوننا الفكري ، ثم هل صنع الشاعر بقصيدته في انفسنا حركة ما ، وهل زاد من كثافة وعينا وحسنا ام تركنا بدون ان يلمس فينا اي عصب ؟. لا شك بان اتباع هذا الطريق هو عمل شاق بالنسبة للناقد ولكنه الطريق الوحيد الجاد الذي يمكن الشاعر من ان يرى الى مواضع قدميه والى خط سيره ، كما يمكن القاريء من النظر الى الشعر من نافذة شمولية واسعة فلا يقتصر النقد بذلك على تلميحات جزئية وتعليقات مبتسره .

ان مقابلة القصيدة بعمل الشاعر السابق هو كشف عن المنحى الحركي لانتاج الشاعر . اما مقابلة القصيدة بالمجموع الشعري فهو الذي يعطينا القيمة الحقيقية لا الوقتية للقصيدة .

في بداية غربلتنا لقصائد العدد الماضي نجد ان هنالك ثلاث قصائد تندرج تحت موضوع الحب اولها قصيدة « الحب والبترول » لنزار قباني . ولنقف قليلا عند هذه القصيدة . فنحن نرى فيها محافظة نزار على موضوعه المفضل الا وهو المراة . فهو حتى عندما يريد ان يطل على مشاكل وطنية فانما ينظر اليها غالبا من نافذة المراة كما في قصيدته ـ جميلة ـ والمراة التي يقدمها لنا نزار من خلال تعابيره هي امراة متمردة تحس بلهب كرامتها ، وبرغم ان نزار يعرض لنا في شعره صورا كثيرة عن المراة المتهتكة فاننا نحس بان المراة المثالية في نظره هي المراة التي تتعلق بالرجل لدافع داخلي لا لدافع خارجي . وهي المراة التي ترفض ان تكون متاعا مباحا لجمل صحراوي يتخبط وراء انفعالاته ساكبا دم ارضه على اقدام المومسات . انها صرخة الالم تنطلق على امراة عربية لتعبر عما يحس به كل عربي من ثورة ازاء تصرف بعض امراء البترول الذين يغلقون اعينهم عن مآسي امتهم وفواجعها وينطلقون بكل شراهة وراء شهواتهم. ولقد استطاع نزار بلمسانه الدقيقة وبصورة الواقعية المعبرة ان يقدم لنا صورة تشوبها المرارة حينا والسخرية حينا اخر . فمن صورة القرية التي تلوح فيها السخرية قوله :

فيا جملا من الصحراء لم يلجم ـ ويا من ياكل الجدري منك الوجه والمعصم

فاين ظهور ناقاتك واين الوشم فوق يديك

ويتميز نزار كعادته دائما في انه لا ينجرف عند اقترابه من الموضوعات السياسية الى هوة ترديد الشعارات والهتافات ولا ينزلق مع الانفعال الذي يصاحب عادة مثل هذه الموضوعات والذي يشوه غالبا الرؤية الصحيحة لاعماق المشكلة ، كما انه لا يحاول ان يلهي نفسه بالتهديد والوعيد ، بل هو يحاول ان يرصد عدة صور تكشف الواقع ضمن اطار فني متكامل . ثم يتوصل الى التأثير علينا من وراء صوره الفنية الموحية

ففي المقطع الاخير يكشف لنا نزار بمراره عما خلف امراء النفط وراء ظهورهم من شرف ضائع ومن وطن مسلوب ثم يرفع امام ذلك الجمل المتخبط علامة استفهام دامية [متى يستيقظ الانسان في ذاتك] ؟ لا شك بان في هذه القصيدة جدة في الموضوع وبراعه في المعالجة وهي تمثل بالنسبة لنزار محافظه على مستواه الشعري الرفيع كما تمثل بالنسبة لشعرنا الحديث زهرة رائعة تزيد تراثنا غنى وقوة .

والقصيدة الثانية هي « اغنية حب » لكامل ايوب . والقصيدة تعبر عن التجدد والقوة اللذين يهبهما الحب للانسان الضائع وهو موضوع قد عولج كثيرا . ولكن هل استطاع الشاعر ان يعطينا صورا ومواقف جديدة من خلال هذا الموضوع ؟ كلا فان مقاطعه وتعابيره مكرورة وعادية، وقد قرات لهذا الشاعر قصائد افضل، والشيء المفتعل في هذه القصيدة وفي كثير من انتاجنا الشعري هو عدم تبياننا لهوية ذلك الحب الذي خلقنا من جديد وعدم اتاحة المسافة الحقيقية امامه والتي توفر له الحياة وتجعله يؤثر فينا بصدق ، بل نحن نتعلق بكلمة الحب المجردة ونلقيها في ذروة التوتر فجاة فينتج عن ذلك افتعال الترابط بين اقسام التعبير وتخلخل البناء . اخيرا فان هذه القصيدة عادية ولا تضيف اي عطاء الى مخزوننا الادبي.

اما القصيدة الثالثة فهي « الى عاشق حبيبتي » وهي لا تمثل اكثر من خاطره سريعة مرت بفؤاد الشاعر فسجلها بدون ان يحاول ان يخلق لها المقومات الكاملة من عمق ومن امتداد . واسلوب رفيق الخوري اقرب في رأيي الى الاسلوب الصحفي منه الى الاسلوب الادبي فالسرعة والاكتفاء ببعض الصور الخارجية وببعض البريق والاستحالة في تعابيره هو طابع هذا الشعر ، ورفيق خوري لم يستطع حتى الان ان يتقدم على مستواه السابق . وموضوع هذه القصيدة هو موضوع قديم وهو قصة المراة اللعوب التي تنتقل من حضن الى اخر مخلفة وراءها اللوعة والحسرة . اما المعالجة فقد دارت في نفس المدار المعروف وهو المغالاة في تصوير طرفي التناقض ، طرف التظاهر بالحب حتى [كانه يطير. اتى مثل طفل الي. ويشرب من مقلتيك] ثم تصوير طرف الغدر والانكشاف ـ فصار والها قبيحا يدمر عمري ـ هذه المغالاة كثيرا ما تشوه واقعية العمل الادبي وتبعده عن الالتصاق بمفاصل الحركة الانسانية.

وعندما نخلص من موضوع الحب من خلال المراة سيواجهنا موضوع الضياع ، الكلمة الاكثر ترددا وشيوعا على لسان العصر ، والدوامة التي تلف في جفافها قوافل الباحثين عن شيء حقيقي في ارض السراب، وستطل علينا القصيدة الاولى لترجعنا الى ليلة الميلاد حيث تهز تلك اللحظات المكثفة التوازن المصطنع الذي تحاول الحضارة الحالية ان تخدعنا به ، فاذا نحن عراة لا نملك الا الفراغ والملال . في تلك الليلة حيث يتصاعد في دمنا فجر المسيح الحزين ونحن نجلس وحيدين في غرفة باردة ، نسال ببلاهة عن معنى حياتنا السديمية ، نحس بالحرقة ونحن ندفن ايامنا الجافة الميتة . في تلك الليلة الشفافة تبرق امام اعيننا صورة ذلك الطفل الناصري فيشدنا بوجهه اللالاكي من وحشتنا ونعبر على اغصان الصليب الى حيث نحاول ان نعيد الى انساننا المسحوق كرامته وان نتفلت من وجود الرقم لكننا نحس بعجزنا ونتضرع الى هذا الطفل ان يخلصنا من قيودنا ومن عذاباتنا في رحلتنا الدامية عبر ضباب الزمان . وعندما لا تفتح لنا السماء باب الرجاء ننطلق امام ملجانا الاخير الا وهو الحلم لكي نتخلص ولو لفترة وجيزة من وحشية الارض ، ولكن فجاة تلفحنا رياح الواقع الجليدية فنحس بمرضنا الابدي يفترسنا وبارضنا الصلبة القاسية تعتصرنا باصابعها الوحشية ماذا بقي للفرد العربي بعد هذه الخيبة المرة ؟ لقد بقي له شيء واحد يجد فيه معنى وجوده وعزائه . ان تحمل السؤولية الثقيلة من اجل غد افضل والحفاظ على النقاء البطولي في ذاته . لقد بقي له [في قلبي عذاب البشرية وبعيني دموع الانبياء] هذا الاحساس بالعظمة الداخلية والاصرار على الصعود هو الذي نجده في نهاية قصيدته السابقة ـ عام بلا مطر ـ

وفدونا ان لم نجد لقمة   في البيت في احشائه الخاوية

ان عروق الشوك لما تزل نرضع من اجسادنا العارية

هذه الخيبة البطولية نجدها تتحول في قصيدته (اغنية العودة) الى انتصار ، ففي تلك القصيدة يكابد الشاعر مع شعبه ضراوة الطريق وينتظر بلهفة بطله الالهي ولكن هذا البطل المرتقب يطل في النهاية [نعم عدنا ـ وعاد الله ينفخ من جديد روحه فينا] . فما الذي نستنتجه من هذين النهايتين المتغايرتين ؟ ان الفرد العربي في مجاله القومي قد حقق انتصارات رائعة بعد سنين الجدب والركود وهو يحس ان في اعماقه قوى هائلة تجد في المجال القومي مكانها الوحيد الذي يتيح له ان يكشف عن وجهه الحقيقي وان يشعر فيه بجدية وجوده . لذلك نجد الفرحة في عيني الفرد العربي حتى وهو يخوض في جداول الدم لانه موقن بحتمية انتصاره . اما عندما يعود هذا الفرد الى مجاله الاجتماعي فانه يحس بالاختناق لقصور الثورة الاجتماعية في العالم العربي عن الثورة السياسية ، لذلك لا يلبث ان يعلن يأسه وفشله المأساوي . ان الشاعر علي كنعان يحاول ان يطرق في شعره موضوعات جادة وقيمة وقصيدته في ليلة الميلاد ذات قيمة جيدة ، وان كنت اعتقد ان اغنيةالعودة اقوى واكمل.وهو يحاول دائما الاطالة فيقصائده ممايؤدي به احيانا الى الضحالة في بعض المقاطع والى تهالك التعبير عن الارتفاع الىمستوى الموقف المعالجكما في المقطع الاول منالقصيدة وفيبدايةمقطع مناجاة المسيح. كما نلمس في هذه القصيدة التخلخل في وحدة الخط البنائي نتيجة لعدم تسليط الوعي اللازم على مجرى الدفق الابداعي لكي ياخذ من الشاعر الاشياء المتجانسة والمطلوبة . ولا نعدم في هذه القصيدة عدة مقاطع رائعة مثل مقطع . في حقولي للندى جوع ولهفة ـ ـ ثم مقطع ـ فبدأ لي ان اخشاب الصليب ـ . مع ذلك فالقصيدة تحتاج الى تركيزوالى جهد اكثر حتى يمكن لها ان تشق طريقها الى ساحة الشعر القوي .

اما قصيدة الضياع الثانية التي تقابلنا فهي قصيدة « يوميات ثائر » لحسن النجمي . فيها نجد الضياع المشوب بالثورة يطل علينا بوجهه المنيف . فما الذي نجده في هذه القصيدة وفي ما سبقها من اعمال الشاعر ؟ نلاحظ اولا ان موسيقى هذا الشاعر اشبه ما تكون بدوامة سريعة في جريانها ، لاتدع لنا ان نلتقط انفسنا ، فالمقاطع فيها متلاحقة والصور تعرض علينا بسرعة خاطفة . وهذا اللحن المتلاحق خصوصا في عصر التعبير المكثف الذي يتطلب منا ان نستريح عند نهاية كل مقطع لنكشف زواياه الخبيئة هو لحن يصيبنا بالدوار ولا يدع لنا امكانية التذوق الفني . والشاعر كذلك لا يحاول ان يعمق صوره وان يوسعها وان يعتصر منها كل مكنوناتها العميقة بل هو يعرض لنا منها لمحات سريعة وجوانب جزئية مما يبعد قصائده عن التكامل الفني المطلوب . وحسن النجمي ما يزال حتى الان يدور في حلقة واحدة ويكرر نفس الاراء والتعابير في اكثر قصائده . ان الوجود يتعبه ويخنقه بدون شفقة [ليس يعجبني الوجود] وفي الصلاة الاخيرة [كي نكره الدنيا رفيقي، كم نبغض الاشياء] . هذا الوجود الذي تتالف سداه ولحمته من الخصيان الذين يعبدون السفاسف ومن المحترقين بالشهوة ، ومن كهنة الصوامع الذين يعاقرون الخطيئة في حضن محرابهم [ونشوة سافل في الصومعة] وفي قصيدة الجوع [ما في المعبد غير اناس اتخذوا الصلوات تجارة] وفي قصيدة اخرى [والعواهر في المعابد] . هذا الوجود الذي تخدره ـ برأي الشاعر ـ الوعود السمائية [الحور والولدان صحرائي انا عسل وماء] فيحس الشاعر خلال هذا الواقع النقيح بالاختناق [مداي مقابر وسدى اختناق] . فتنطلق في دمه ثورة متطرفة وشهوة وحشية لتدمير هذا الوجود، واستعداد لتحمل اقسى انواع الاختبار [ما اروع المأة ـ نقوا بوهج النار بالطوفان اجنحتي اصلبوني يا رفاق] من اجل ان يغير ماءه الينبوع وتنطفيء مصابيح الزنوج . وهو يحلم ببطله المثالي ، البطل الذي يتكلم بصوت الرب [ساقولها كلمات رب] البطل المغامر الذي يقف وحده ازاء الكون ليغير كل نظامه والذي يهز الشمس بيده ، والبطل الذي يهب كالاعصار فيخلق العالم من جديد [الان يولد حاضر ـ تتشيأ الاشياء بركان هنا وزلازل].

لكن هل توصل الشاعر الى بطله وحقق انتصاره ؟ قد يخيل الينا في نهاية القصيدة ان الانتصار قد تم ولكن الحقيقة هي ان قوة الثورة والاصرار التي تضج في نفس الشاعر والتي تملأ كل وجوده هي التي اشعرته بحتمية تحقق هذا المثال وجعلته يلامس بخياله قمة الانتصار . ان الاشياء التي تؤخذ على شعر النجمي هي تعمده المغالاة في تصويره لفساد الواقع وفي ثورته الجارفة المدمرة من اجل عام اخر فهو يقترب من التصوير الكاريكاتوري لموضوعاته . والتصوير الكاريكاتوري قد يحسن الاداء في الجوانب الهزلية من الحياة ، ولكنه يفشل في التعبير عن الجوانب المأساوية والجادة من الواقع . اننا نحس بان الشاعر يبتعد بنا عن الواقع ويرسم صورة جد قاتمة للوجود لا احسب انا نقع عليها في محيطنا او انها تكون نموذجا لحياتنا مثل (الضوء في عيني يموت، شوامخ القمات تسقط ، مداي مقابر وسدى اختناق) لذلك فان الشاعر لا يقنعنا بجدية ثورته ويبقى يقفز امامنا بعصبية دون ان يسكب في شعورنا توتره المصطنع . كذلك نلاحظ تغلب الجانب الخطابي في قصائده وبروز ارائه عارية بدون اي تذويب فني لها في صور جذابة مؤثرة مثل (ليس يعجبني الوجود) . نحن نحس بعدم اكتمال عملية الخلق الفنية عند الشاعر بسبب انسياقه في تيار الثورة العاطفية التي لم تدع له ان يحدد بهدوء ابعاد موضوعه وزواياه .

كذلك مما يؤخذ على انتاج حسن النجمي هذا اللهاث التعبيري الذي لا يدع للصور او للتعابير ان تأخذ مداها الحيوي ويتركها تختلط فيما بينها في دوامة من التقطع مثل (قولوا سنصلبه مقيت ـ ما اروع المأساة ـ ينسدل الستار ـ تموت تحملك الحرائق للبعيد ـ كما يظن ـ ولا تموت). كما ان في القصيدة بعض التعابير المفتعلة مثل (كلا رفيق) وعبارة ـ انا نحن ـ .

اما القصيدة الثالثة في نشيد الضياع فهي « خرائب » للشاعر فواز عيد والقاريء يخرج من هذه القصيدة وهو موقن بأن ناظمها قد قرأ قصيدة « مدينة بلا مطر للسياب » ولم يستطع ان يتمثلها بل ظلت طافية لديه على قشرة الوعي فلما اراد صياغة قصيدته انفلتت على لسانه صور وتعابير السياب . فالاطار العام للقصيدة هو نفس اطار مدينة بلا مطر فالمدينة الميتة التي يحوطها الاسى والخراب . وسكان هذه المدينة الذين تتأكلهم الحسرة والترقب ، ورمز اذار الذي استعاض به الشاعر عن رمز تموز لدى السياب ، ورجوع اذار في النهاية الى المدينة ليسقيها كل ذلك يبين لنا ان الشاعر يقتفي نفس الخط الذي مرت به قصيدة السياب ، وهو كذلك قد استعمل نفس تعابير السياب مع بعض التبديل في الالفاظ . ولنقارن بين بعض مقاطع خرائب ومقاطع مدينة بلا مطر لنرى هذا التشاكل الكبير او هذه السرقة الممجوجة :

يقول السياب [صحا تموز عاد لبابل الخضراء يرعاها] ويقول فواز عيد [غدا اذار نحو مروجنا العطشى ليسقيها]

ويقول السياب [ونحن نهيم كالغرباء من دار الى دار ـ لنسأل عن هداياها ـ جياع نحن والاسفاه فارغتان كفاها] ويقول فواز [نهوم في العراء على رمال الليل في الظلمة ـ لنسأل عنك يا اذار في الينبوع والنسمة ـ ظماء نحن يا اذار موتى هات فاسقينا]

ولولا ضيق المجال لاوردت الكثير من صور النقل الفاضحة(*) . كذلك يستخدم الشاعر المغالاة في تصوير الخراب والعقم في الواقع بدون ان يقدم لنا الاسباب والاسس التي تجعل هذه الصور معقولة ـ مما يدل على ان المغالاة في تبشيع الواقع ورش السواد عليه والتي اصبحت موضة لدى كثير من الشعراء الناشئين ـ ليست الا تقليدا صرفا وليس فيها اي قدر من الاصالة والمحلية .

بقي لدينا الان قصيدتان اولاهما قصيدة «الومومبا» لعلي الحلي وهي ليست اكثر من تعليقات جزئية تستخدم الاسلوب التصويري لتتحدث عن

(*) تلقت « الاداب » كلمة اخرى في هذا المعنى نفسه من الاديب السيد حسين صعب لا نرى ضرورة لنشرها ، في لا تختلف عما اورده الناقد هنا .

هذه المأساة العالمية . وهي ليست فقط في مستوى شعر الحلي او في مستوى هذه القضية الضخمة . فالشاعر لا يعالج موضوعه من زاوية محددة تعطيه خطا موحدا في السير وصوره متكاملة تكشف عن اعماق القضية بل هو ينظر الى القضية نظرات خاطفة غير عميقة ، والحلي يعمد دائما الى تجسيد المظاهر المعنوية وهو ان استطاع ان يمتلك في بعض صوره الناحية الجمالية ولكنه يفتقد كثيرا التحديد الدقيق لموضوعه والتماسك الخلاق بين اجزاء شعره . ومن ناحية اخرى فان صورته (ويمص النور من احداق نجمه) لا يمكن ، ان تدل برقتها وجمالها على العنف وعلى جو الاغتصاب المتلبد .

اما القصيدة الاخيرة فهي « انسان » لاحمد ابو عرقوب وفيها ينساب اللحن في هدوء شفيف ينسق مع صورة الانسان الذي يحاول الشاعر رسمه بما فيه من طيبة ومن خير وحب . ولكني احسست بان الخط الحركي لهذه القصيدة متناقض في بعض اقسامه ، فبعد ان ينبئنا الشاعر في احد مقاطعه عن خروج بطله مع اللاجئين من وطنه واقامته في الوطن الجديد وحلمه الدائم بالعودة يعود في المقطع الاخير ليقول لنا بان بطل قصيدته قد رمى بنفسه في البحر اثناء رحيل اللاجئين عن وطنهم ، فكيف يصح هذا التناقض ؟ كما ان هناك تناقضا في احدى صور القصيدة وهي [لما كنا ننسج من اسلاك النور بساط امل – نفرشه كل مساء ربيع – نصطاد عليه السأم القاتل] فكيف يصطاد الانسان على بساط الامل السام القاتل ؟ . واخيرا فان هذه القصيدة عادية من حيث الجودة .

وبعد ، فما الذي يرسخه هذا الاستعراض في نفوسنا من قيم ومن نتائج ؟ اننا نحسن بان اكثر الشعراء الناشئين ما زالوا بعيدين عن الالتصاق بالواقع وبما فيه من حركة حيوية معبرة ، وما زالت تنقصهم موهبة الاصغاء الى حديث الحياة ورصد حركات الوجود الحقيقية والتطابق الخلاق معه . وان الكثير من صورهم التعبيرية صور ذاتية اكثر منها موضوعية تفتقد عنصري الاقناع والصدق الضروريين للقصيدة لكي تحقق وجودها وتأثيرها .

ماجد حكواتي

القصص

بقلم خلدون الشمعة

★

امر محير حقا ان نفتقد في بحثنا الدائب عن قصة عربية تسجل توترا فنيا عاليا ، تلك القصة الامثولة التي تنبض برؤيا جديدة للعالم ، تعنى بالكثافة والنقاء قدر عنايتها بالانسان كوجود راهن يعوزه الاستقرار.

فحركة النقل والترجمة عن الاداب العالمية توشك ان تصبح اشد ارتباطا بمفهوم ثقافي محدد . والاشعاع الذي كان حبيسا ضمن علب ضيقة من صفيح التقاليد السلفية ، قد اخذ بدوره ايضا سبيل التغلغل الى اعمق نقطة لدينا في الفكر والشعور الانسانيين . فما هو السبب في ان قصتنا القصيرة ماتزال تستكشف من الحياة الجانب المرئي بينما اهملت كليا الجانب الخلفي ؟..

عرضت لي هذه الافكار حينما كنت اطالع قصص العدد الماضي من الاداب ، قبل ان اكتشف نهائيا تلك السلسلة التي تربط مابين قصتي « السباق » و « زغرودة للمطر ».. محققة الميزة الاولى المشتركة .. وهي الميل الواضح نحو القصة الموضوعية الخارجية .. الميل الذي استدعى بالتالي اهتماما خاصا باستقصاء الجزئيات والمواقف اليومية العادية التي تتكرر على نحو دائم ..

لذلك فسوف احاول قدر الامكان ان اطرح جانبا المفاهيم الفنية التي اؤمن بها ، تاركا لنفسي عناء مناقشة قصص « الاداب » الثلاث ، حسب المفاهيم التي يؤمن بها كتاب هذه القصص انفسهم .. كما يتضح ذلك من كتاباتهم .

السباق – محمد ابو المعاطي ابو النجا

هذه القصة ذات مضمون يجعلها متميزة عن باقي قصص العدد . انها مغامرة طويلة قاسية في سبيل الوصول الى ظفر نهائي يمكن استثماره في اية لحظة ، من اجل الشعور بالتفوق والتفرد المتلازمين. وهي تبدأ من نقطة لتصل الى اخرى دون ان تستطيع تحقيق ذلك الهدف الرمزي الخصب في ايحاءاته ، والذي يعطي القصة معناها الحقيقي . اذ ان فكرة تفوق المتسابق ووحدته كان يمكن ان تكون الخلية الاولى في بنائها العضوي . واستدرك هنا لاقول بانني قد احسست وقت قراءة القصة بانها تردني الى تجربة الكاتب الاميركي « هيمنغواي » في « الشيخ والبحر » ، تلك التجربة التي تدور حول سمكة المارلين الضخمة التي يصارع الشيخ من اجلها كلاب البحر ويخاطب طيوره المائية ، ولا تحمل في ثناياها اية افكار مجردة تفقد القصة جمال التركيز الطبيعي . ولابدا من هذه النقطة لالح على ان الاستاذ « ابو النجا » يثير في قصته مجددا قضية التوازن بين الفكر والشعور ..

اذ انه لفرط ولوعه بايراد الافكار المجردة ، قد بدد تركيز الفكرة في دروب كثيرة . وكمثال على ذلك نورد بعضا من هذه الافكار التي جاءت بشكل يجعلها سابقة على الشعور :

« ان الفوز على الجميع ليس له غير صورة واحدة : ان يبقى وحيدا دائما » « النهر هو منافسه الحقيقي . لن يتركه ابدا يستغل طاقته .. سيعرف هو كيف يستغل كل مالدى النهر من قوى » « الابطال في كل مكان يختلفون عن الجميع .. حتى فيما يريدون » . ان هذه الافكار تثبت ان الكاتب ينتقل في قصته من العام الى الخاص .لذلك فالشخصية الرئيسية تبرز منذ البداية كشخصية الافقية flat character ليس لها من ابعاد تعمق من الحدث وتكسبه خصوصيته . وبينما نقرأ في « الشيخ والبحر » :

« .. وكان الشيخ معروقا شاحبا انتشرت في مؤخر عنقه تجاعيد عميقة وعلت خديه القروح السمراء الناشئة عن سرطان الجلد ..الخ.»

لانعثر في « السباق » على سمة تميز السباح عن غيره ، الا ان شعره الخشن يبدو جافا دائما . وفي حين نعلم ان سانتياغو هو اسم الرجل العجوز في قصة هيمنغواي ، نفتقد اسم السباح في « السباق » .

ان ذلك اشبه بقصة وضعنا لها « معلم المدرسة » بطلا .. ولكن أي معلم هو .؟؟ وهل كلمة معلم المدرسة يمكن ان تقدم لنا نعتا خاصا بالشخصية يتميز معه زيد عن سواه من المعلمين .؟؟

انه لمن المألوف جدا انه ليس محتما على كاتب القصة تسمية ابطاله الرئيسيين باسماء خاصة بهم ، ولكنه حينما يستخدم اسما مهنيا للدلالة على بطل القصة .. يكرره مرارا ، يفقد الشخصية بذلك استقلالها وتميزها بانها هي التي قامت بعمل ما وليس « سباح » اخر .

والقصة لم تنم نموا عضويا من الاعماق . وانما يسمى الكاتب الى سلسلة من الاوصاف ترتد دائما الى نقطة البدء . بحيث يتحكم اخيرا التداعي في الصور والافكار حتى يطمس احيانا جمال الموضوع الاصلي ..

وبينما نتوقع بين حين واخر ان نفاجأ بما تفترض هذه المغامرة من التوتر بين : السلبي والايجابي ، نجد ان القصة تتراوح بين ارتداد وانطلاق حول الموضوع الاصلي ، لايخدمان السباق العام في شيء . ولو ان القصة شذبت من اذيالها .. اذن لكانت افضل : اشد تركيزا وابلغ تأثيرا .

ثم ان الكاتب يلصق كثيرا من الانفعالات « ذات الطابع الفكري » بشعور السابح ، بضرورة التفوق المرتبطة بوجود الجماهير على الشاطئين . في الوقت الذي يغفل فيه ميدانا رائعا يمكن ان تجسد عليه هذه الدراما الحركية الرائعة لنضال المتسابق ومصارعته للمياه المتكاثفة لحظة بعد لحظة . فكلما ازداد التعب العضوي : من تعب وتصلب في الاطراف متلازمين ، ازدادت كثافة المياه بشكل جنوني يرفع معنى الانتصار الى مرحلة انقاذ حياة المتسابق نفسها ، الى مرحلة حصول مايسمى

بايقاع الشمول The rhythur of universality الذي يتحقق حتما من مأساة سباح تحولت قضية سعيه الدائب للفوز النهائي ، الى قضية انقاذ حياته ، وبواسطة من ؟... بواسطته نفسه ، انه لايستطيع ان يستنجد حتى بالزورق الذي يخصه بالذات ، مطلقا صيحة او لهاثا متسربا من الاعماق . تلك هي نقطة الصراع المركز الذي يؤدي الى ايقاع الشمول في دنيا الانسان : تبدأ من قضية تخص فردا واحدا في مكان وزمان معينين .. لتتحول بالتدريج الى قضية مصير انساني .. او ليس مصير انسان يتارجح بين الحياة والموت الا تعبيرا رمزيا مكثفا عن مصير البشر كلهم على حد سواء ؟.

ثمة ملاحظتان اخيرتان :

١ – القصة كان ممكنا ان تنتهي بدون المقطع الاخير . فقد تدخل الكاتب فيه تدخلا مباشرا ليضعنا امام استنتاجات وتبريرات ليست من صميم القصة وهي اشبه شيء بحصيلة درسية مركزة جدا . ويقيني ان هذا المتسابق لايمكن ان يتكلم بهذا اللون من الحديث الذي يفتقد حتما لدى رياضي يغلب الا يتعدى في تفكيره المستوى العادي .

« ما الفرق بين النصر والهزيمة ؟.. فاجاب بحماس طارىء : اعتقد انه في كثير من الاحيان يكون دقيقا جدا الى الحد الذي يمكن ان يتحول كل منهما الى الاخر بطريقة لا يمكن التنبؤ بها!!. »

٢ – ان الاستغراق بالوصف الواقعي المفرط قضى على قدرة الكلمات في خلق ايحاءات تسهم في اغناء القصة ، تلك القدرة التي يدعوهـا الاردس نيكول « بالطاقة الاخبارية informing power التي يستطيع الكاتب بواسطتها الايحاء بالمغزى العظيم المليء بالمعانـي

كما ان عناوين الصحف كما يصورها الكاتب لايمكن ان ترد على هـذا الشكل ، ولا ادري لماذا لاينسى روح الفراعنة في سباق يجري عـام ١٩٥٤ .

وبالرغم مما يبدو في القصة من هنات الا انها تبقى ابرز قصص العدد فهي تطرق موضوعا يكاد ان يكون مهملا في القصة العربية المعاصرة .

زغرودة للمطر – عبد العزيز هلال

لوحة شعبية تقريرية .. تبرز موقفا اجماليا للشاب الظامىء الـى ملء الفراغ كتعبير عن خرينه في ان يتمرد على التقليد المجتمعي ،بينما تظل الفتاة الشرقية الفقيرة اشد التصاقا به . اذ انها مازالت تجد فيه خصائص الملجأ الذي يوفر عنصري : الطمانينة والحماية لبقائها الفطري. فهي تعجز حقا عن التمييز بين امرين غاية في الاهمية : التمييز بـين طلب الزواج وطلب الحب .. وهذا امر يستغله الكاتب من اجل ان يؤمن للقارىء الشعور بالاحبولة التي ينسج خيوطها الشاب الذي يبدو هابطا من عالم سعيد ، وبالتالي الشعور بالمدى الذي بلغته سذاجـة الفتاة وضعفها الظاهران .

اننا نعثر في شخصية الفتاة على سندريللا جديدة ولكنها ليسـت فائقة الجمال ، كما ان اميرها رجل من عصر السرعة .. يبحث ابـدا عن اللذة العابرة ليقنصها في دهاء ثعلب مدرب ، لا تلبث انسانيته المختبئة وراء قناع الوسامة ان تستيقظ . ولكن متى ؟.. انها تتاخـر كثيرا لتاتي في اعقاب موقف التمسك الاعمى بالتقليد المجتمعي الـذي تقابله به الفتاة لحظة يسالها موعدا للقاء . وهكذا تنتهي سندريللا اخيرا . فليس ثمة من قطرة مطر ، وليس ثمة من حلم بعربة .. او حتى بانسان عادي يوجه اليها التحية من عالمه الشقي ..

في القصة اتجاه واضح نحو الواقعية الخارجية ، الامر الذي يـبدد امكانية العثور على أي عمق نفسي. فالصراع يتحلل ويتفاعل عـلى سطح الحوادث والشخصيات اي انه صراع خارجي outward conflict يستقطب الالوان الخارجية محورا لغايته ، ولعل عناية الكاتب بالنقـل والتسجيل قد افقدته خصوبة كان يمكن ان يستاثر بها باستخـدام المخيلة والشعور ..

ويبدو ان لدى الكاتب مايشبه النزعة الخفية لتبرير الاشياء وارجاع كل علة الى السبب الاصلي ، مقتفيا بذلك اثار كتاب القصة المصرية .

« كانت نظراته تنبش الارض كأنما تبحث عن الكلمات اللبقة التـي يعترف بها للفتاة .. انه لا يبغي الزواج .. انه اراد خداعها .. استغلال سذاجتها لسد جوعه وملء فراغ نفسه . »

ان التشبيه في هذاالمثال يشعرنا بتدخل الكاتب لايضاح الموقـف النفسي المتأزم لدى بطل القصة ، مما يخيل معه للقارىء وقتئذ بـان كاتب القصة هو الذي يشعر بوميض النار في ضميره بدلا من البطـل الحقيقي .

والقصة تبدأ في الحقيقة منذ ان دار الحديث في المخبر ، مابـين الشاب والفتاة . لذلك فان ما يقارب الصفحة منها، يظل اشبه بمقدمة طفيلية لتبرير القصة .. لاتسهم اطلاقا في تغذيتها بقدر من الحيوية الدافعة الى الامام . ان البحث عما يختبيء وراء ظواهر الحياة ليـس من اختصاص الفنان ، انه لايسال : لماذا فعلت هذا ؟... وكيف وصلت الى ذاك .. بل يكتفي باثارة المشكلة ، ومهمة التبرير والتفسيـر واستنباط الاسباب والنتائج تقع تبعاتها كاملة على الباحث الاقتصادي او المصلح الاجتماعي .

والقصة اخيرا تكشف عن قدرة فنية تجلت في الحوار بوجـه خاص ، وقد استطاعت ان تحمل ايحاءها من خلال لوحتها الواقعية ، الى حـد مـا .

الربيع الحزين – محمد حموية

يمكن ان نلخص قصة الربيع الحزين بانها انعكاس حي لقطاع ريفي – صحراوي ، تمتزج فيه الاسطورة بالواقع .. امتزاجا صميميا يخطو بها خطوة كبيرة في مجال الفن التصويري . ونستشف من خلالهـا حرارة التجربة التي مر بها الاقليم السوري ، تلك التجربة التي نشات عن الجفاف والمحل اللذين استمرا طويلا لاعوام مضت . وتتراوح القصة بين عدة ذروات تتطور كل منها الى الاخرى حتى تتحقق اخيرا الـذروة النهائية التي اضفت على القصة هالة من التاثير الشعري الشفاف .

انها تبدأ ببحث الراعي عن ارض خضراء يقوده اليها حدسه البدائي النامي ، ومن ثم تتطور الى ان تصبح شكا من قبل الراعي بصدق هـذا الحدس الذي انتصرت عليه قسوة الواقع وضراوته .

« فهو يحدس بمواقع المراعي الجيدة فيقصدها فلا يجد الا مايرضيه ويرضي غنمه ونعاجه ، الا في هذا الربيع فقد كانت الارض صمـاء والمراعي بكماء .. ولم يعد يسمع نداء المراعي . الخ . »

وها هي الاغنام تتساقط واحدة تلو الاخرى دون ان يستطيع منحهـا فرصة النجاة ، مما يجعله يتساءل عن السبب في تلك الكارثـة الكبرى ... اهو عقاب الهي ام انه شيء اخر ..؟..

ان العقلية البدائية تبحث عن تفسيرات حسية تختفي خلف الظواهر الحياتية ، لذلك فان عمل الاسطورة ينطلق من هذا المحور بالذات ، فيتحول سبب الجفاف من سبب ميتافيزيقي غامض وغير مبرر الى اخر مبرر بمنطق بدائي ، وتبدأ تتكشف في تفكير الراعي صورة كلبه الاسود حارس القطيع « فربما كان هذا الاسود جنيا ماكرا انزل به كل هـذه الكوارث ليظفر باللحم دون جهد او كد . »

وما الذي يمنع حدوث مثل هذا الامر ..؟..

ان تلك البيئة الصحراوية المتفردة قد زودت اهلها بمخيلة حـادة القدرة على التصور الذي ينتهي اخيرا الى ان يكون له ركيزة فـي عقولهم تفوق الواقع بكثافتها واقناعها .. حتى ان مصير الراعي تتحدد نهايته في ليلة يكون القمر فيها مكتملا .. كما تنبات العرافة قبـل اعوام . ولكن من عساه يكون القاتل اذا لم يكن ذلك الكلب الجني الذي يتربص به الدوائر ويهلك اغنامه ليتمتع بلحمها ؟.

« .. ولكنه دهش اذ راى كلبه وقد جلس على مؤخرته ورفع راسـه نحو السماء باتجاه البدر يعوي عواء غريبا .. طويلا ومثيرا . فايقـن بدر بان الكلب يعوي مستعينا بالقمر لكي يعيده الى حالته الاولـى فينقلب جنيا فينقض عليه ويقتله . »

وحينما تصل القصة الذروة التي تسد منافذ الخلاص تكـون النهاية المحتومة للكلب الاسود قد ازفت ، ولكنها ليست نهايته كحيوان

مُناقشَات

العروض ومسئولية النقد والتجديد

بقلم الحساني حسن عبد الله

العروض الحر عنصر اساسي من عناصر مشكلة الشعر الجديد ، وهو يكاد يكون اوضح مظهر من مظاهر التجديد في هذا النوع من الشعر. واستقراره على اسس واضحة معترف بها امر مطلوب . ولكن الملاحظ حتى الان ان دراسات الباحثين والنقاد في هذا الموضوع مازالت قليلة ، وتفتقر الى الكثير من الجدية والعمق والشمول . والشعراء يعتمدون على انفسهم في تطوير العروض وكشف حقائقه وتبين اسراره - وكثيرا مايقومون بدور النقاد والباحثين في هذا المجال . فعليهم - وهم الرواد الحقيقيون لتلك الحركة التجديدية - ان يتحملوا مسئولية الثورة على الشكل القديم . ولا مسئولية بلا وعي ناضج وثقافة عميقة. وليست من النضج ولا العمق في شيء تلك الملاحظات التي نشرها الاديب فضل الامين في نقده لقصائد العدد الثاني من « الاداب » . فهو مطالب - كناقد - ان يبين الاساس الذي بنى عليه احكامه ، ومطالب - كشاعر - ان يكون ذوقه العروضي في المستوى اللائق بالثائرين على الشكل القديم ، حتى لاتعم الفوضى ويحل الاضطراب باسم التجديد . ولكن « الاديب الفاضل لم يحقق شيئاً من هذا فهو يقرأ « الظل والصليب » لصلاح عبد الصبور فلا يسترعي انتباهه الا اخطاء المطبعة التي لا تخفى على قارىء مدمن للشعر الجديد فضلا عن شاعر. ان التنبه لهذه الاخطاء امر ضروري ، ولكنه ليس كل شيء فقصيدة صلاح تلتزم « الرجز » ولكنها تشذ عنه في بعض مقاطعها ، وعلينا ان نرصد هذا الشذوذ بكل اهتمام ، فاما ان نتهم الشاعر بالخطأ ، واما ان نسايره في شذوذه بعد البحث والتمحيص - وفي هذه الحالة تنتفي صفة الشذوذ وتصبح الظاهرة الشاذة قاعدة . تبدأ القصيدة بهذا المقطع :

« هذا زمان السأم » ووزنه « مستفعلن فاعلن » و « فاعلن » هذه تدخل في مقطع اخر ايضا حيث تقول القصيدة : « .. يصلبه حزنه تسمل عيناه بلا بريق » . ومن المتفق عليه ان « فاعلن » لاتدخل الرجز فهل ادخلها الشاعربقصد او بلا قصد ؟ انا لاتردد في اتهام الشاعر بالخطأ - وعليه ان كان يقصد الخروج على الرجز ان يشرح لنا السبب اما ان كان لايقصد فانا نتهمه بالتهاون في حمل مسئولية التجديد . وتدخل تفعيلة « الهزج » - مفاعيلن - في ثلاث جمل : الاولى حيث يقول الشاعر : « .. ندفن فيها جثث الافكار والاحزان ، من ترابها يقوم هيكل الانسان . » والتفعيلة المقصودة « كلانسان » . والثانية حيث يقول : « .. لانه يموت قبل ان يصارع التيار » والتفعيلة المقصودة « رعتتيار » . والثالثة حيث يقول : « .. كان سليم الجسم ، دون جرح دون خدش، دون دم » ووزنها : « مفتعلن/ مستفعلن/ مفاعيلن/ مفاعيلن / مفاعيلن فعل » .

لقد حاولت في بحوث سابقة ان اناقش هذه الاخطاء وابحث لها عن علل او تبريرات . كان كلامي صرخة في واد لم يسمعها من حملة الرسالة الجديدة الا الشاعرة ملك عبد العزيز . وقد قررت ان توفر جهودها لما هو اجدى وانفع وان لاتعود الى مناقشة هذه المسائل بعد ان صبت سخطها وغضبها على صاحب هذه الكلمات لانه سفه نظريات الدكتور محمد مندور في العروض العربي . ولكن اين الرائد صلاح عبد الصبور في هذه المعمعة ؟ لقد آثر الصمت ، آثر ان يكتب الشعر فقط ويكرر نفس الاخطاء ويبتدع مزيدا منها . وازاء هذه اللامبالاة لاأستطيع ان اقف موقف المفسر لما تجود به القرائح من شذوذوانحراف. وعلى صلاح وغير صلاح ان يدركوا تماما انه من العار ان يدعوا الريادة في فن لايملكون اولى ادواته . هذا ماتثيره قصيدة « الظل والصيب» في نفسي من الناحية العروضية ، وهذا ماكان ينيفي ان تثيره في نفس الناقد فضل الامين ، فليس يكفي ان ننشر الملاحظات هنا وهناك وندعي اننا نقاد ، ونسخر من « شيوخ الادب ونوابغ العصر » الذين تحدث عنهم الناقد في مطلع مقاله متوقعا ان يتذمروا ويعلو ضجيجهم لانه امتشق القلم وخاض الميدان . قليلا من التواضع ، وقليلا من الجهد والمعاناة . ولا يكفي ايضا ان يقول الناقد انه لايعرف وزنا لهذين البيتين اللذين وردا في قصيدتي « اسطورة » :

« .. ماساتكم لن يستطيع ان يشق ليلها مصباح .. » (1)

جوعان ، زيته سينتهي مع الصباح . »

فهو بذلك لم يفعل الا ان يقرر عدم معرفته ، ويثير هالة من الشك حول مقدرة صاحب القصيدة . وانا ابادر فاعرف الناقد ماغاب عنه . القصيدة من بحر « الرجز » وتقطيع البيت الاول :

ماساتكم / لنيستطي / عانيشقـ / قليلها / مصباح .

ووزنه : « مستفعلن / مستفعلن / مفاعلن / مفاعلن / فعلانْ »

وتقطيع البيت الثاني : « جوعانزيْ / تهاسين / تهيمعصْ / صباح /

ووزنه : مستفعلن / مفاعلن / مفاعلن / فعولْ /

فهل يدلني الناقد على شيء في هذا التقطيع يشذ عن الرجز ؟ وبينما نرى الناقد يقر بعدم المعرفة ! اذا به يخطىء الشاعر خالد علي مصطفى في المقطع التالي : « ان شراعنا يشق بحره نزوع » ويقول ان « ان » تنحرف بتفعيلة البيت عن مجراها العروضي . والمجرى العروضي هذا اصطلاح غير علمي . وتقطيع البيت :

« انْتشرا / عنايشقْ / قبحرهو / نزوع /

ووزنه : مفتعلن / مفاعلن / مفاعلن / فعولْ

فالبيت صحيح اذن ، ولم يقل احد ان « مفتعلن » لاتدخل الرجز .

---

(1) وقع خطأ مطبعي في الفعل « يعشق » وصوابه « يشق » وهو خطأ يسهل كشفه اذ أن المطلوب - كما يظهر من سياق القصيدة - ان يشق المصباح ليل المأساة لا ان يعشقه . وهذا الخطأ ليس هو السبب في غموض الوزن على الناقد لانه وارد في بيت واحد من البيتين .

وانما كرمز لقوة خفية تنضح بالشر . ويكون قتل الكلب الاسود قتلا للنبوءة المخيفة ، واقصاء لقدر الجفاف وندرة الامطار . ولعل الكاتب قد تعمد ان ينهي القصة بذكره لنهر الفرات كدليل على هذه الفكرة الاخيرة .

هذه القصة تشكل أمثولة طيبة من حيث التركيز ، والعمق الناتج عن المزج بين الواقع والخيال . واخيرا من حيث استخدام الحلم مبررا منطقيا لعمل مؤثر أختتمت به القصة وهو القتل ، كحل رمزي لمشكلة ذات طابع غيبي عام .

وان ما في القصة من الصدق والشفافية قد اضفى عليها هالة من الشعر الهادىء الذي يبشر بتمكن في هذا اللون من الكتابة . واعتقد انه لو توفر للقصة اسلوب اكثر دقة وتقنية ، واشد احتفالا بالظلال.. وبالتركيب العضوي للصورة ، والشخصية الانسانية المتميزة ... اذن لقدمت لنا بحق عالما فنيا غضا لانحتاج في تسلق ذراه الى ان نتوكأ كثيرا على الاخرين .

دمشق — خلدون الشمعة

واخيرا ارجو من الاستاذ فضل ان يتذكر معي ان نازك الملائكة قالت مرة ان اتهامها بالخروج على الوزن يثيرها جدا وانها لاتهدأ الا اذا اقتنعت بخطئها او نفت التهمة عن شعرها . وارجو منه ان يتذكر معي ايضا ان احسان عباس قال مرة انه لايطمئن الى ناقد للشعر لايعرف الكثير من اسرار النغمات العروضية . وما قالته نازك هو ماتريده من الشعراء ، وما قاله احسان هو ماتريده من النقاد ؟

الحساني حسن عبد الله

تجهيل الاخرين ...

بقلم محمد دلبرين

يفاجأ القارىء حقا عندما يقرأ كل هذا الكلام الكثير الذي كتبه السيدان : هشام الكاملي ، ويوسف الاصفر ، عندما يعلم انهما كتباه نقدا حول كلمات وردت أثناء كلام لي عن موقف بعض الادباء الذي لا يليق بأصول النقــاش العلمي ، وعن بعض الادباء الذين لا يتحملون بصدر رحب الهادف الى اظهار قصور العمل الادبي واخطائه .

وقد دهشت ايضا لذلك ، فان ما كتبته لم يكن نقدا كاملا ، او دراسة محيطة لرواية ((جيل القدر)) . وما اظن ان السيدين الا قد اخطأا فهم ما كتبت خطأ اوقعهما في تجزئة فكرية ، لم يستطيعا معها الا ان يريا ((اللون الاحمر المهيج)) فحسب فيما كتبت . ولو انهما كانا اكثر اناة لعرفا ان ما اوردته من ((ملاحظتي)) تلك هو هـذا الذي انقله هنا بالحرف الواحد :

((اما الاولى فهي عن هذه ((المناقشات)) التي تنشر في باب هام من ابواب ((الآداب)) ((مسمى)) باسمها . ولا ينكر قارىء ما بأن هذه المناقشات اذا اريد بها وجه الحق فهي من انفع الاشياء تثبيتـا للصواب وتزييفا للباطل ، ولكن فريقا من الادباء انحرفوا بهذا المفهوم او القصد الذي وضع الباب اصلا من اجله فاخذوا ينتصرون لانفسهم ولو كانوا على خطأ او ضلال ، بل لا يتورع كثير منهـم عن الفخر والطعن بل والسباب الصريح احيانا اذا لم يستطع ان يعثر على الحجة او البرهان)) . اذن : ان ما اردت لم يكن الا بيان ضيق صدر بعض الكتاب عندما يقفون امام نقد يتناول اعمالهم الادبية ، وخاصة اذا كان ((نقداً)) حقا ، ولم يكن ((تقريظا)) او ((اعلانا)) عن الكتاب ، وذلك بعرضه عرضا يغطي على عيوبه وآفاته . وقد احلت القارىء – اثباتا لهذا الكلام – الى باب ((مناقشات)) من الاعداد السابقة من ((الآداب)) بينما اكتفيت بتقديم الدليل من العدد الاخير وكان فيه – مصادفة – هجوم عنيف من الاستاذ مطاع صفدي على الناقد الاستاذ ((عبد المحسن طه بدر)) ، وقد اتهم الاستاذ مطاع ناقده : بقصور النظر ، وسوء الفهم ، والتحامل ، بل انه تساءل في موادة فيما اذا كان النـاقد يكن له عداوة شخصية (!) . ولم يكتف بذلك بل قد اضاف بأن الاستاذ ((طه البدر)) كاتب مغمور لم يقرأ له الاستاذ مطاع شيئا على الاطلاق سوى ذلك المقال النقدي ، او كلاما هذا محصله ، ولم ينس ان يمز الاستاذ ((طه البدر)) في اتجاهه العقائدي فاشار في بعض كلامه الى ((ماركسية)) الاستاذ ((طه البدر)) . (ولا ندري كيف الهم الاستاذ هذا ، وهو لم يقرأ للاستاذ طه شيئا ذا بال كما ادعى) .

وقد كان هذا الكلام يدين الاستاذ مطاع صفدي بلا شك ، فقد كنا نتوقع منه موقفا اكثر جدية وتماسكا ازاء ناقده الذي قال كلمته صريحة في روايته .

ولم يكن تعقيبي على كلام الاستاذ مطاع الا بيان ((فساد)) هذه النظرة التي تجعل من ((تحقير)) الناقد ((هدفا)) ((لهدم)) آرائـه واقواله ، وعدم تجريد النقاد – بمجرد الا تعجبنا اقوالهم – من النية الحسنة وصحة الفهم . بل كان في الحقيقة رجاء (!!) الى الكتاب ان يكونوا اكثر روية وضبطا للاعصاب فلن تخدم المهاترات والسبـاب والتجريح قضية الادب بحال . وقد قلت هذا بالحرف الواحد : ((ونحن نرجو من الاستاذ مطاع الا ينتظر اكثر من ذلك من القراء (أي المواقف المتعارضة التي يقفها ازاء روايته القراء والنقاد على اختلاف مستوياتهم الفكرية) . اذ ان هذا شأن الناس جميعا وفي كل بلد ، واما اذا كـان يريد ((الاجماع)) على استحسان روايته فذلك ما تظفر الكتب السماوية وحدها به . وكذلك تعرضت بالاضافة الى هذا لكلام الاديب الاستاذ فاضل السباعي عندما اخذته ((الحدة)) في رده على الاستاذ ((عبد اللطيف شرارة .)) واعتقد ان كل هذا واضح ومفهوم لكل القراء الذين لم يتعجلوا وينفعلوا انفعالا خاصا يحملهم على الاعتقاد بان تلك السطور المتواضعة عن ((مناقشات الادباء)) انما هي نقد ((كامل !!)) لرواية تقدر بستماية صفحة (يبدو ان عدد الصفحات له تأثيره النفسي على بعضهم في تبيان ضخامة العمل الادبي وروعته) ، وما قلته عن الرواية لم يكن الا بعض المآخذ وقدمتها شاهدا على اختلاف وجهات النظر ، وكنت في الوقت نفسه ادرك عاطفة الحزن المرير في مطاوي كلام الاستاذ مطاع صفدي لاهمال بعض الناس شأن روايته . ورجوناه الا ينتظر اكثر من ذلك من الناس .

ولهذا ظهرت حيرة السيدين (الكاملي والاصفر) وبان اضطرابهما جليا اذ ارادا ان ياخذا ما كتبت (نقدا) يقصد به تقويم الرواية ، فالسيد هشام الكاملي يقول : ((ولو كانت تلك النقطة اكثر صفاء لكنـا في هذه الحـالة نستطيع ان نمسك بطرف الخط الطويل الذي سـار عليه ، بدل ان نقرر في ثقة بان النية الحسنة ليست متوفرة لدى السيد دلبرين على الاطلاق)). والسيد الاصفر يقول ((وقد لفت نظري فعلا اننا وصلنا الى النقطة التي اصبح العثور معها على اساس ضابط لاكثر الاحكام والملاحظات غير المبررة التي اوردها السيد دلبرين ضربها من المستحيل)) ويتساءل السيد الاصفر قائلا : فما هو السبب في ذلك ؟ هل يكمن السبب في أن ثمة دوافع خاصة تملي على البعض ان يفتعل ابدا ازمة كهذه تتبعها ازمات اخرى دونما توقف ؟ .)) والسبب الذي ارادا معرفته هو بسيط جدا ، فقد فصل السيدان الكلام الوارد عن الرواية عن اطاره واعتبراه نقدا موجها بالاساس الى الرواية او انني قصدت الى ((تجريح)) من يحبان ، وانني اتسـاءل بدوري : متى سنرتفع بتفكيرنا عن اعتبار رأي من يخالفنا في النظر ((تجريحا)) وتفرضا ؟ الام سيظل النقد وقفا على جماعـات يجيدون التلاعب بالالفاظ والعبارات ؟؟.

ان ادنى نظر وابسطه يلقيه القــارىء على مـا كتب السيدان الفاضلان يريه راسا العبارات المثقلة بالشتائم والتهم التي يكيلهـا السيدان جزافا ، فالسيد هشام الكاملي يقول تعليقا على كلامي ((واما اشخاص الرواية الذين وصفهم الاستاذ مطاع بالثورية فاننا ناسف اذا قلنا : لقد رأينا امثالهم كثيرا .. وهم لم يروا وجه الشعب الا من خلال زجاج مقهى معروف في دمشق)) يعلق السيد الكاملي على هذا الكلام بقوله : ((يبدو ان السيد دلبرين من الصغر بحيث لم يكن بوسعه ان يشارك الشباب الثوري كفاحهم ومقاومتهم . او انه من الذين لا يهمهم من امور البلاد شيء .. اتولى امرها رجل فاجر .. ام رجل وطني مخلص)) . هذا الكلام اترك لقراء ((الآداب)) ان يحكموا على الطريقة التي استنبط بها من الكلام السابق ، وانا اسـأل السيد هشـام الكاملي : كيف حكمت على رجل – رجما بالغيب – وانت لا تعرف عنه اي شيء مطلقا بانه رجل (لا ابالي) لا يهمه من حكم البلاد من العباد ؟! وكيف عرفت انه من الصغر بحيث لم يكن بوسعه ان يشارك الشباب مقاومتهم وكفاحهم ؟. (كان الاجدر به ان يسرد طائفة من نضالياته في ذلك العهد بدلا من هذا الكلام) .

واما السيد الاصفر فقد استخدم كلمة لي اسوأ استخدام فـي كلامه ناعتا اياي ((بالقارىء العادي)) وانا لا ارتفع عن هـذا اللقب مطلقا ، واعتقد انني قارىء للادب وسائل كذلك ، ولن اطمح في يـوم

من الايام الى ان اكون « روائيا فيلسوفا » ، او كاتبا له « اتبـــاع » يغارون عليه ، ويدافعون عنه ، ولكنني أحب ان اهمس في اذن اخي الاصفر هذه الكلمات : « ألا تعتقد معي بأن اكثر ادبائنا قراء عاديون في مكتبات الغرب ، وضيوف على موائده الفكرية ، وان كثيرا منهم ايضا ضيوف غير كرام ـ مع الاسف ـ مصابون بمرض السرقة ، اذ سرعان ما يدسون في جيوبهم ما استحسنوه ثم يعرضونه في بيوتهم على انه ملك لهم ، مستغلين في ذلك جهل القارىء العربي للغــات الاجنبية ، وتساهل النقاد ، او غفلتهم وانغماسهم في جدال بيزنطي عن (الشكل والمضمون) ، او مجاملتهم في اغلب الاحيان . الا يعتقد أخي معي بأن مصيبة الادب العربي منذ اقدم عصوره حتى اليــوم هي في هؤلاء المجاملين المداجين ؟؟.

ذلك لان الكاتب الحقيقي ، لا يحتاج الى اتباع يحسنون تسليط الانوار عليه ، او يقومون بعمل شبيه بعمل قطعات « الهندسة » فــي الجيوش المحاربة المنحصر في تمهيد الطريق وتسويته لتبلغ المجــد بأوجز مدة مستطاعة وأقصرها .

وساتجاوز عن سرد الشتائم الاخرى التي اوردها السيدان مــن (تجهيل ، وتحامل ، وغل .. الخ) فقد كانا في غنى عن ايراد ذلــك الى فكرة جديرة بالنقاش ، وهي قضية « التشابه » في العمــل الادبي او « تطابق » المواضيع والى اي حد يمكن معه ان تسمى « نقلا » او « سرقة » على الاصح . والسيدان يحيلانني على الادب الامريكــي ، ويفتحان عيني جيدا على اسماء كتاب تشابهت مواضيعهم (وان لم يبينا كيفية هذا التشابه اذ تركناه في صورة غائمة او زئبقية ، وبالمناســبة اشكرهما على تنبيهي أن هناك في الدنيا ادبا « امريكيا » وان هنــاك كتابا مثل تنسي وليامز ، ارثر ميلر ، هنري ميلر وغيرهم فقد كنت قبل ذلك اجهل هذا) .

• والامثلة هاهنا قد توضح الى حد ما الصورة التي اعد معها التشابه « استخداما »كما عبر السيد الاصفر : هناك موضوع عام ، نهل منــه سائر الروائيين ولا يزالون ، وهو موضوع « الحب » ومع ذلك فلن يتمكن انسان ما بمجرد ان تمر معه صور لعاشق ان يهتف بملء فيــه « هذا روميو » او ان ذاك نسخة طبق الاصل عن الطيب الذكر « دون جوان » . أي ان هناك فرقا شاسعا بين التشابه العارض الذي لا يمكن ان يؤاخذ عليه أي كاتبين اذا صدرا عنه ، وبين التشابه العميق الذي يحتاج الى وعي ومهارة لكشفه وبيانه . فلا يكفي لانسان ما ان يعيد تأثيث غرفة على شكل آخر ، ويصبغ الستائر بلون مغاير لســابقه ثم يفرك يديه مزهوا قائلا : انظروا الى ابداعي و « خلقي » . وقد دلل السيد الكاملي ـ في اختلاف سلوك ابطال كامو في « العادلون » عن اشخاص جيل القدر ـ بأن هذا الاختلاف في المصائر كاف لنفي عملية « الصبغ ، وتغيير الماركة » . واقول للسيد : الا تعتقد بــأن فكرة واحدة اذا كتبت بأسلوبين مختلفين تعتبر من انتاج قلم واحد ؟! او ان الذي لا يجيد عملية « الصبغ » يعد من السذاجة بمكان يستطاع معه وضع اليد عليه بسهولة متلبسا بالجرم المشهود ؟؟. ولي كلمــة اخرى عن « كلمتي السيدين » وهي اتباعهما مخططا معدا بعناية ، فقد جاء كلام كل واحد منهما متمما للاخر ، اليس في هذا ما يثير بعض الشكوك ؟؟ ارجو الا يغضبهما هذا الكلام فانني لم انفــرد بملاحظــة هذا فقد لاحظه الكثيرون .

وشيء آخر .. هو طريقة « التهويل » التي اتبعاها ، يقــول السيد الاصفر : « كيف تجيز الآداب نشر حكم خطير كهذا الذي يطلقه السيد دلبرين بان ثمة استخداما لبعض ابطال « العادلون » في رواية جيل القدر حتى ولو كان الراي صادرا عن قارىء ؟ » . واحب ان انبه السيد الاصفر بأن ثمة نقصا في المعنى في عبارته اذ اغفل العبارة المشهورة التي تناسب الحــال ، وهي « الضرب بيد من حديد على امثال هؤلاء » حتى تستوفي الجملة معناها .

ولي رجاء الى القراء الذين هم على شــاكلة السيدين الكاملي والاصفر ، بالا يحجروا الفهم عن الذين لم تطربهم هذه « السيمفونية » ويخرجوهم من زمرة « العاقلين والفاهمين » او كما قال السيد الكاملي : « لماذا لا يحاول السيد محمد دلبرين ان يعيد قراءة جيل القدر مــن جديد ؟ واذا عجز عن فهمها ثانيــا فاننا نستطيع عندئــذ ان ندين ثقافته » . لقد ضيقت واسعا يا اخا العرب .

وبعد : اذا كان الكاتبان الفاضلان يعتقدان ان بيت الاستاذ مطاع صفدي من « زجاج » فما هو ذنبنا نحن ... يا ترى ؟.

دمشق **محمد دلبرين**

« جيل القدر » .. واداب النقـد

بقلم هيثم محمد العمر

بالرغم من تتبعاتي لكل ما يكتب فــي ابواب المناقشات منذ زمــن طويل ، وفي مجلات عديدة ، لم اشعر بارتياح ، كذاك الذي شــعرت به حين قرأت كلمة السيد « محمد دلبرين » واحسسته بانه عبر عــن كثير من ارائي وخواطري .. كان هذا في الوقت الذي كنت احس فيه بضيق شديد وتافف من هذه الاحوال التي وصل اليها النقد ، اذ كنت احس ان بعض الكتاب في مناقشاتهم قل ان يبغــوا الحقيقة وانما كل همهم ان يقولوا ما يرون انه يسكت خصمهم ســواء كان حقــا ام باطلا ، وسواء كان تادبا او تحقيرا وازدراء .

أما كلمة السيد دلبرين فقد حاولت ان اجد فيها ما يدل عــلى ان صاحبها ينزع الى طائفة من الناس ، او الى اتجاه نقدي خاص ، يبغي من كلمته تشويش جماعة اخرى ، او تشويه اثر ادبي ، لكننــي لم اظفر ، وكل ما وجدته فيها انها كلمة طيبة صدرت من قارىء متتبع على ما يبدو ـ اذ لم اقرأ له من قبل شيئا ـ ساءه ان تتردى المناقشات

الادبية الى وسط ليس من طبيعتها ان تهبط اليه الا حين يتسلم زمامها من لا يحسن قيادتها .. وساءه ان تقوم الاثار الادبية بشهادات الاتباع وعن طرق الدعاية ، وساءه ان يدافع عن هذه الاثار باسلحة رخيصة ، قوامها التجهيل ، واساءة الظن ، والاستخفاف بمن يتصدى لنقدها والازدراء به وبثقافته ، وتحليل الاثار تحليلا لايتفق مع شكلها الذي ظهرت فيه ، ونسبة الابداع الى التوهمات والرمزيات المغلقة التي هي بهذر المحمومين اشبه .

هذا ماتدل عليه كلمة المسكين « محمد دلبرين » الذي اوقع نفسه ، وربما كان في ظنه ان تلقى هذه الكلمة صدراً رحباً ، وتقبلا مشكورا ، وصدى طيبا في نفوس من اشار اليهم ، لانها تعبر لهم عن الحقيقة التي كانوا يشعرون بها وهم يكتبون ما كتبوا من نقد وتعليق .. ولا ادري كيف لم يفهم قصده على الوجه الصحيح ، فقد راعني ان تظهر (الاداب) وفيها كلمتان من دمشق تصدران عن شيء من الحقد ، أقول هذا وانا اعني ما اقول : والا فما معنى هذا الاسلوب الرخيص ، ما معنى هذا التعالم والاستاذية ، وما معنى هذه الاتهامات المتتابعة . وما معنى هذه الارهابية التي يريدها السيد «يوسف الاصفر» ايريد لمجلة الاداب ان تمنع قراءها من ابداء الاراء التي لا تتفق مع ارائه؟ أيريدها ان تكون مجلة فئة خاصة لا تحب ان يعيش غيرها بجانبها ؟ أيريدها ان تخصص صفحاتها لالعابهم البهلوانية فقط ؟!.. واحد يهذي ويدعي انه يكتب بالاسلوب الرمزي ، واخر يكشف بعصاه السحرية هذه الرموز والالغاز ، التي لا يمكن لامثالنا نحن ان ندرك عمقها وانفتاحاتها الجانبية ، وزواياها وتغلغلاتها .. والاخرون يصفقون ويهتفون للعبقرية والعباقرة .. اذا اراد السيد « الاصفر» ان نقول الحق ، فانني ما اكاد اقرأ شيئا من هذه الاثار وتعليقات الزملاء والاتباع عليها حتى تقفز الى ذهني صورة الحفلات الانتخابية التي كانت تقام «أيام زمان» على حد تعبير اخواننا في الاقليم الجنوبي، ومنظر اصدقاء المرشح وهم يكشفون للناس حقيقته التي لا يعرفها عبادالله، وكيف انه من اول الوطنيين الذين باعوا ونذروا كل شيء للوطن ، وانه يتمتع بكفاءة ومقدرة وثقافة ونبل واخلاق ومروءة الخ.. اما عبقريته فلا تدانى .. ثم يعقب ذلك التصفيق الشديد من الاتباع والتلاميذ .. ويتعالى الهتاف .. وتدور المواكب ، والويل لمن لا يتابع التيار ، او يدعي ان مرشحا اخر له ميزات ايضا ..

ان التجريح الذي احس السيد « الاصفر » به ليس الا كلمة هادئة قالها متادب يتذوق ادب هذا وذاك ، ولا يهمه ان يكون هذا او ذاك ، الاديب الاكبر ، او الاعظم ، وانما يسوءه ان تكون ساحة الادب مجالا للتشويش والقذف بالعبارات الخشنة التي لا تصدر الا عن جفاف ورغبة في العراك .. ان كلمة تقال من اجل الحق ، تعتبر تجريحا يجب ان يغلق الباب في وجه صاحبها ، اما الكلمات التي تقطر سما زعافا وحقدا شائنا فتلك نقد ادبي موضوعي على مستوى عال لا ترقى اليه افهام من يتصدون للنقد هذه الايام ..

اما السيد « الكاملي » فيبدو انه فتى ناضج من « جيل القدر » وانه عاش فترة عهد « الشيشكلي » وشارك في الثورية الحالمة وانه لم يكن « من الصفر بحيث » يقصر عن مشاركة « الشباب الثوري كفاحهم ومقاومتهم » وانه درس الادب الامريكي واطلع على نوعية الموضوعات التي يشترك فيها الروائيون الامريكيون . فلتهنا امتنا بهذا الجيل الذي اوصله الاستاذ مطاع الى ان يكون المعبر عن الانسان العربي المعاصر الذي يعمل من اجل الوحدة الشاملة وهو في اباحيته ، وتهالكه في القضايا الجنسية ، او في احلامه التي تعصف براسه على اثر الكاس ... لبيك يا فلسطين فقد انتصر جيل القدر !..

يحكم السيد « الكاملي » على السيد دلبرين « بالجهل المطلق في كل ما يمت الى الحقائق الادبية الراهنة بصلة » ثم يطلب منه اخيرا ان يعيد قراءة جيل القدر فان لم يفهمها ايضا فالسيد « الكاملي » حاضر لان يدين ثقافته التي لم تستسغ هذه الرواية .. ثم يحيله لقراءة ما كتب حول الرواية ويكاد القارىء يحس بالتوسل والدعاية في كلام السيد « الكاملي » .. وكانه يقول : انت جاهل لا تفهم ومع ذلك ، اقرأ فان فهمت فانت من صفنا وجيلنا وان لم تفهم فاستعن بهؤلاء الذين اعرف منك واقدم خبرة في آثارنا .. وانا انصح السيد دلبرين فلعله يغدو عالما بعد جهل ، وعبقريا بعد « صفار » .. ما اخلص هؤلاء الاتباع الى سادتهم !

ان السيد « الكاملي » كتب في كلمته : « الاستاذ مطاع .. السيد عبد المحسن طه البدر.. وربما قيل انه يجهل هوية الاستاذ البدر لكن من يصم الناس بالجهل لا يكون الا عالما .. والسيد « الكاملي » يعرف الاستاذ البدر، ويعرفه ممن لا يفترض فيهم ان يرتفعوا بنقدهم عن مستوى الاهواء الشخصية » ومستوى الاهواء الشخصية هذا حين يخالف الاستاذ البدر احكام جيل القدر على روايتهم ، ويبين ما فيها من عيوب تبدت له ، فيكون جزاؤه ان يتنكر له الاستاذ مطاع ، ويبدي استغرابه له . ويصفه بأبشع النعوت . ثم يأتي افراد جيل القدر فيطيعون استاذهم ومربيهم ومتعهدهم بتجريد البدر من الاستاذية . لكن الحق يفلت من لسانهم فيعترفون بأنه ناقد معروف ، وان كان ذلك في معرض ذمهم له، وأنه لم يرتفع عن مستوى الاهواء الشخصية .. أفليس من العجيب ان يردد الاستاذ ان هذا البدر رجل مجهول لا يعرفه ولم يسبق ان عرف له آثارا ادبية ، ثم يبدو على تلاميذه أنهم يعرفونه معرفة جيدة ، ولكنهم كانوا يأملون ان يكون في صفهم ، سائرا في موكبهم ... ان انكار الاستاذ مطاع للاستاذ البدر لا يضعف من قوة الاحكام النقدية التي اطلقها على جيل القدر .

ونحب أن نقول للسيد « الكاملي » ان ما سماه تعليقا من الاستاذ مطاع على نقد الاستاذ بدر لا يعتبر تعليقا بالمعنى الصحيح ، اذن ان التعليق انما يكون لتوضيح نقطة كانت غامضة على الناقد فاوقعته في خطاه اما ان يكون التعليق قريبا من الشتم فهذا شيء لا ترضاه النفوس الكبيرة الطافحة بالحب ، الهادفة الى توضيح الحق .. لقد تأثر الكثيرون من كلمات الاستاذ مطاع الغاضبة فما معنى أن يوجه له مثل هذه العبارات « وتعامى الناقد .. في هذا المقال اليتيم .. هذا الناقد المصري .. فلو ان هذا السيد كان من مصاف الادباء .. بحران ادبنا العربي ونقاده الاشاوس .. لو كان الناقد متقنا حتى قواعد كتاب النقد المدرسي ... هكذا يكون الفهم والمعلمية النقدية يا سيد طه أليس كذلك .. لكم غالط طه البدر عمدا او جهلا .. الخ..» من العبارات التي تدل على ان صاحبها كتبها وهو مشحون بالغضب ؟ مع ان الخير له ولادبه لو كان تعليقه اهدأ قليلا ، ومناقشته للمآخذ التي ارتآها الاستاذ البدر بالتي هي أحسن .. وقد صدق السيد دلبرين في تعريفه لجيل القدر بأنهم اولئك الذين لم يعرفوا وجه الشعب الا من خلال زجاج المقهى المعروف ، هناك على مقاعدهم يتحدثون في قضايا ومسائل لا يفهمها هذا الشعب ، ويرسمون له الخطط والمناهج الخيالية، ثم يلقونها الى بعض الغوغاء الذين منطقهم التشويش والتبجح بالالفاظ دون عمل مجد . ونضيف نحن الى ملاحظة السيد دلبرين بأننا عرفنا ايضا كثيرا من أشخاص الرواية ويؤسفنا ان نقرر بأنهم شباب ثوري فعلا ، لكنها الثورة التي تعتمد على التمثيل اكثر مما تعتمد على الايمان بمبدأ والدفاع عنه .. الثورة التي تجعلهم يتصرفون دون ان يعرف القصد الذي يهدفون اليه .. الثورة التي تجعلهم يحقدون على كل من يعمل في حقلهم او حقل اخر ، وكل همهم ان يقال انهم فعلوا كل شيء، وأن الوطنية وقفعليهم.. لا نريد الافاضة في وصفهم لان كل من خالطهم يعرفهم حق المعرفة، واحسب ان اكثر القراء من الاقليم السوري متتبع لاحداثهم كما ان القراء في الاقطار العربية الاخرى لا يمكن ان ينسوا هذه الفترة التاريخية ، ولا نريد ان نشير بان جيل القدر طالما هادن الدكتاتور في مبدأ امره .. وما اظن النزاهة التي يتحلون بها ترضى لهم أن ينسبوا لانفسهم وحدهم شرف مقاومة الدكتاتور ، الذي هبت في وجهه طوائف وطنية مختلفة الاتجاهات .. وعقدت عدة مؤتمرات سرية بين عديد من الشباب للتداول في كيفية القضاء على الحكم الاستبدادي .. وفي سجن المزة الذي عرفه ابطال جيل القدر ولا يزالون

يتبجحون بانهم دخلوه .. لا نراهم يتحدثون عن الاخرين فيه . فلا يخبروننا الا عن الجهلة وأفراد العصابة المأجورة ، اما بعض العناصر الوطنية التي كانت تلاقي اشد انواع التعذيب والاهانات فلم نسمع عنهم شيئا .. ان ما نبغيه من جيل القدر ان لا ينسوا الانصاف حين يتحدثون عن الحركات التحررية، وثورات الشباب ، وحين يتحدثون عن الادب والادباء ، كما نبغي منهم ان يكونوا منطقيين لان الشباب الذي يعيش هذه الحياة الماجنة لا يمكن ابدا ان يكون مثالا للبطولة التي تنقذ الامة العربية .. ان هذه الثورية العربية بعيدة كل البعد عن افق النفس العربية ، يمكن ان يسمى هؤلاء الابطال ثوريين وان يحققوا ما يشاؤون بهذه الثورية ، اما ان نسمي هذا ثورية عربية فما اخن نفوسنا تقبل .. ان صفات وملامح هؤلاء الثوريين لانلمس فيها سمات العروبة وما أصدق الاستاذ البدر حين قرر بأن الاستاذ مطاعا لو لم يسمهم اسماء عربية ويتحدث عن اماكن معروفة في دمشق لما عرفنا أنهم من ابناء أمتنا المتقدمين لقيادتها ، ونحن قبل ان نراهم في رواية الاستاذ مطاع كنا ننكر عليهم هذا الانسلاخ من كل صفات العربي ، وانجذابهم الى الساحات التي تفوح منها روائح التخدير ، وخلعهم على بعضهم ثياب البطولة في شتى الميادين .. والان وبعد ان عرف القراء هؤلاء الابطال أيصدقون أنهم اهل لتحقيق هدف العرب الاكبر ؟ ايصدقون انهم ينزعون الى العروبة في كل مشاعرهم ؟ ان السيد « الكاملي » يدين ثقافة السيد « محمد دلبرين » لانه لم يفهم الرواية على الوجه الذي يريده ابطالها ، ويشير اليه بانه لو قرأ الادب الامريكي لهاله ما هال السيد « الكاملي » من اتفاق الروائيين في نوعية المشكلات ، وزال ادعاؤه بوجود الشبه بين « جيل القدر » و« العادلون » لانه « ما من كاتب على الاطلاق الا ويتفق مع كاتب اخر في نوعية المشكلات » هذا صحيح لا ينكر وليس من عيب على الكاتب ان اشترك مع غيره في عرض مشكلة ، لكن المشاكل تختلف زمانا ومكانا ، فحين يتفق كاتبان في زمان ومكان معينين ، لا شك أنه قد تبدو وجوه عديدة للشبه بين ما يطرقان من مشكلات ، وما يصلان اليه اخيرا .. فليس غريبا ولا عيبا ان يشترك الروائيون الامريكيون، او الفرنسيون، او الروسيون، ذلك لانهم يعيشون بيئة واحدة تؤثر فيهم وتوجه انظارهم بدرجة واحدة تقريبا ، اما ان يشترك الثوريون العرب مع « كامو » في مشكلة واحدة، ويتبعوا خطاه في عرض المشكلة، فهذا يتنافى مع العبقرية والادعاء بالفتح الجديد في الحقل الادبي .. واعود لاقرر بانه قد يعجب كاتب في اية بقعة من بقاع الارض بكاتب اخر في بقعة ثانية ، ويترسم خطاه ، لكنه لا يلبث ان يشق لنفسه طريقا جديدا تبدو فيه اصالته ، كما انه لا ينفك يعترف بالفضل لاربابه ، وقد صرح عدد كبير من ادبائنا اثناء احاديثهم الخاصة بتأثرهم باديب او اكثر من غير الادباء العرب .. ومع ذلك فلا يعدو التأثر خطوة البدء او رسم المنهج ، ثم ترسم ملامح ابطال الرواية، وتسرد الحوادث فننسى صاحب الخطوة الاولى ونعيش مع الاديب الاصيل ، نضرب مثالا على ذلك بالروائي العربي الاول الاستاذ «نجيب محفوظ» حيث جاء في مقالة الاستاذ الدكتور « محمد غنيمي هلال » المنشورة في عدد الآداب « النقد الادبي » بعنوان « هل لدينا مذاهب ادبية » بأن الاستاذ محفوظ في نزعته الواقعية متأثر بالكاتبين الانكليزيين « أرنولد بنت » و « جالسورثي » ، فمن منا ينكر على الاستاذ « محفوظ » هذا التأثر ؟ ذلك لانه ابدع في انتاجه لدرجة انه لا يمكن لغير المتخصص ان يلمح ذلك التأثر . اما ان نتأسى خطوات كاتب ما أعجبنا به لدرجة ان تكاد تختلط احداث روايتنا بروايته، فهذا ليس من الاتفاق « المطلق » في شيء وانما هو عجز عن اللحاق بالركب ، وليس يرفع من شأن هذا العجز اتهام النقاد او المعلقين بالجهل ، واتهام القراء بعدم الوصول الى مستوى الرواية وعمقها . لم يكن السيد « دلبرين » وحده الذي قرر وجود الشبه بين ثورية « جيل القدر » و« العادلون » وانما قرر ذلك اغلب من اطلع على الروايتين، حتى ان من كتبوا عن « جيل القدر » لم يفتهم هذا ، كاشارة الاستاذ ابراهيم الناصر الذي لم يلبث ان فرق بين هؤلاء واولئك ، فتلقف ملاحظته السيد « الكاملي » وقدمها الى السيد « دلبرين » دليلا على انه افهم منه لانه استطاع ان يفرق بين الموقف الانساني والموقف الوحشي .

واود ان اسأل لماذا كل هذه الثورة على الاستاذ البدر واصحاب التعليقات التي لا ترضي جيل القدر ؟.. هل هذا من نوع ثوريتهم ؟ ارجو ان يكونوا اكثر هدوءا وتقبلا للملاحظات ، وان لا يتهموا غيرهم بسوء النية والقصد ، فانا والسيد « دلبرين » المسكين والاستاذ البدر واكثرية القراء والمثقفين نشارك اخواننا اعجابهم بالاستاذ مطاع صفدي وادبه ، ولكننا لا نتعامى عن الحق ، ونكره غيرنا ، وندعي لانفسنا كل الابداع ولغيرنا كل الفشل.. والملاحظات التي ابداها الاستاذ البدر على الرواية جاء كثير منها في دراسة الاستاذ اورخان ميسر والاستاذ ابراهيم الناصر ، ويكاد يتم الاجماع على ان الرواية اتصفت «بالشكلية الذهنية» ولهذا كان تدخل الكاتب في التحكم بالاشخاص والاحداث واضحا جليا مما امات الحركة في الرواية او ضعضع الحياة فيها.. وقد كنا نحسب ان الاسلوب النقدي الذي كان يتبعه الرافعي والعقاد قد مضى اوانه لكن الموقف الذي حدث بين الاستاذ البدر والاستاذ مطاع ، ذكرنا به واشعرنا اننا لا نزال نضيق بما يخالف رأينا ولو شعرنا انه الحق .. ان كل من قرأ دراسة الاستاذ البدر للرواية لا يشك انها كانت ناقصة لانها عرضت مثالب الرواية فقط ، الا ان العرض كان بلباقة لا تثير وانما تحتاج الى تعليق من نوعه يستندر الانصاف من الاستاذ البدر ليقول كلمة في مناقبها ايضا .. وبدلا من هذا هاجت ثورة الاستاذ مطاع فقذف ناقده بما اساء الى النقد وجعل كثيرا من القراء يميلون الى صف الاستاذ البدر في هذه المعركة لا لانه أصاب في أحكامه ، وانما لانه قوبل بما لا يستحق .

بقيت كلمة اخيرة .. اذا كان السيد « الكاملي » يدين ثقافة السيد دلبرين الامريكية فاننا نستطيع ان ندين ثقافته العربية وثقافة زملائه، ونلتمس منهم ان يدرسوا آداب امتهم ايضا الى جانب آداب الامم الاخرى ، أليس عجيبا ان نبدأ الاحاديث مع احدهم فيأخذ في سرد المذاهب الادبية الاجنبية ، وأبرز رجالها ومؤلفاتهم ، وما يدور في تلك الاوساط الادبية من مناقشات ، واعتراضات ، وهذا امر عظيم وبشرى طيبة باننا فتحنا أعيننا لترى الاتجاهات .. ولكن المحزن ان نراهم يتعثرون في معرفة حقيقة الاتجاهات الادبية العربية، فلا يكادون يعرفون من الآثار الادبية العربية الا ما يصدر عنهم وعن مدرستهم ، وحين نسائلهم عن رواية او ديوان شعر ، يبدون استخفافهم بصاحبه ويدعون ان هذا لا يستأهل القراءة واضاعة الوقت .. وكم من مرة طرق اذني قول بعضهم انه لا يقرأ من الآثار الادبية العربية شيئا ! فهل هكذا يكون الاخلاص للامة العربية ؟ اما ادبنا القديم فعليه رحمة الله . حتى طه

حسين والزيات والعقاد والعريان ليسوا بادباء فليعتبروا وهم احياء !! ان هذا التنصل من الثقافة العربية قد يصدر ممن لا يحس بعروبته ولا بالانتساب الى الامة العربية ، الا انه ما اظنه يصدر ممن يبني زعامة الشعوب العربية ويتقدم لقيادتها .

وختاما ارجو الا اكون قد أزعجت من لا يرى نفسه تستحق الازعاج، وارجو ان يعلم الجميع انني لا احقد على احد ولا أتعصب لفئة فأنا ممن يلتمس الاعذار لكل انسان ، وممن يقرأ في شتى الاثار الادبية لا يهمه ان تكون لفلان او غيره من الناس ، ولكنه يثيرني ان ارى تنكبا للصواب وبعدا عن النزاهة والانصاف . ومعذرة من الجميع ، وتحية لكل من ذكرتهم .

حلب — هيثم محمد العدر

نقاط اتفاق .. ونقاط اختلاف

بقلم قدري مايو

لا احب ان يفهم الاستاذ الناقد أنور المعداوي ولا غيره من القراء ان حديثي هذا الشهر نقدا او ردا على نقد . كما لا احب ان يروا فيه اطالة كلام في موضوع كثر عنه الكلام . فالقضية ليست اكثر من « دردشة » بيني وبين الاستاذ الكريم الذي سمح لي من وقته بما يستدعي الشكر حقا .

لست ادري اذا شعرت بأن الاستاذ الناقد كان يتحدث الي وحدي في مقالته الراشدة التي نشرتها الآداب في عددها الماضي بعنوان « زوايا ولقطات » . ولقد تخيلت اننا تصافحنا على اتم وفاق عندما استهل حديثه باعترافه المريح « لست من انصار العامية » انا لست من النزق على أي حال لاقول: ها قد ألقى السلاح ، فالتفاهم في واد والمهاترة في واد اخر . وليغفر لي الاستاذ انني عرضت لهذا الشأن من الظن ، ففي كل يوم استيقظ على حلم مزعج من التراشق بما لا يليق بين هذا وذاك على مسرح صحيفة من الصحف او مجلة من المجلات . ولقد سرني اننا التقينا بالامس في غرة « زوايا ولقطات » لقاء طيبا ، فحق لي ان اتمنى لهذا اللقاء اليوم ان يكون مثمرا ، وان لم يكن ، فانا لاشك لحظة في انه منقض بسلام .

انه من المعقول ليكون الحديث مجديا ان ابدأ فاحدد موقفي من العامية والفصحى ازاء المضمون الذي اتفقنا انا والاستاذ المعداوي على ان نجعله حيا قويا على « تفجير طاقة القارىء الانفعالية » على حد تعبير الناقد الاديب . واذا جاز للناقد الادبي ان يستعيد طريقة العلماء في الشرح استطعت ان امثل العامية بشعاع من القوة يذهب يمينا ، والفصحى بشعاع آخر يذهب يسارا ، وبين الشعاعين في الوسط شعاع يمثل محصلة القوتين المتنافرتين ويعبر عن الواقع الذي نحياه ونعتد به في الانتاج الادبي . لقد يخطر للاستاذ المعداوي هنا ان يحتج بانه لم يمثل العامية باتجاه والفصحى باتجاه آخر معاكس حتى أناقشه على هذا الاساس ، بل انه دعا الى الموافقة بينهما في القصة والمسرحية ما بين حوار وسرد لئلا يكون الاداء شكليا بدون مضمون وخاصة بالنسبة لرجل الشارع ونصف المثقف . وهو يسائلني عما افعل كاديب اذا كنت واقفا على الشاطىء ، وانا اعلم ان رجل الشارع في القاع ، ويملي الجواب بنفسه : « لا بأس على الاطلاق من ان تهبط اليه لترفعه معك الى فوق » . ان الجواب سليم تماما من حيث المبدأ ، ولكن الا يحق لي كمتهم بمصير الغرقى ان ادعو لان يتعلم الناس السباحة ولان يسافروا في البحر على مراكب تعصمهم من الغرق الا اذا حكم القدر ؟! ثم ان كوني على شاطىء الامان وكون رجل الشارع في قاع البحر — باعتراف الاستاذ — ذلك مما يبرر مضي الشعاعين في اتجاهين متعاكسين يمينا ويسارا ما بين عامية وفصحى . وما الاتجاه الثالث بين الاثنين الا محصلة المحاولة الصادقة التي نبذلها معا لانقاذ الفريق . صحيح « اننا نعيش في عصر اصبح يطلق عليه عصر الشعوب .. الشعوب التي تكافح من اجل الحرية والبحث عن مجتمع افضل يليق بكرامة الانسان » انها ازمة انسانية مطبقة لا اجد حلا لها في مجتمعنا العربي الا على اساس تعريف الامة العربية بذاتها عن طريق التراث الذي رثيت له ان يموت في بطون المكاتب . الا يعدني الاستاذ المعداوي غريقا يجب انقاذه لو افترضت انني رجل مثقف قرات مسرحية يوسف ادريس « اللحظة الحرجة » فشعرت بانها لم تفجر في نفسي الطاقة الانفعالية لانها كتبت بعامية مصر وانا عربي شآمي ؟!.. أيرى من الاوفق ان تترجم المسرحية الى عامية الشام والعراق والمغرب حتى تحقق الاثر الانفعالي المرجو ؟ أم يرى من الاوفق لو كتبت بفصحى مبسطة في حوارها وسردها لتكون اثرا خالدا في مكتبتنا العربية من ادب الثورة ؟ ما هي الحكمة في ان نمتع المثقف بروائع شكسبير وغوابر أقيال العرب ونترك للرجل البسيط بساطته التي تحبسه عن آفاق اسمى ؟ ان « تمثلنا الفكري والوجداني للارضية التاريخية التي تجري فوقها الاحداث والشخصيات في مسرحية عطيل » وغيرها يصبح من نافلة القول الكلام فيه فيما لو كانت لغتنا الحية عامية مصر وحدها مثلا . ربما تطلب النقاد من المترجم آنئذ ان يتكلف اسلوبا ارقى ولكنهم لن يطلبوا اليه ان يجري الحديث بين « عطيل وياجو وديدمونه » بلغة اخرى غير اللغة التي تعيش فيهم ليكفلوا تمثلا فكريا ووجدانيا أكمل . واذا اتهمني احدهم بالمبالغة في التعبير بين عامية وفصحى للغة واحدة قلبت هذا الاتهام دفاعا ودعوت دعوتي الى رفع العامية الى مستوى الفصحى المبسطة التي تستخدمها الصحافة والاذاعة انقاذا من التردي فيما هو اسوأ بتحول اللهجات الى لغات.

ولعله من المفزع حقا ان يذهب بي الظن الى ان يكون يوسف ادريس قد اخذ بنظرية الاستاذ المعداوي فانطلق أبطال مسرحيته المصريين بعاميتهم وانطلق « جودج » العسكري البريطاني بالفصحى لانها لغة غريبة في اذن الجمهور المتفرج . ليته انطق الانكليزي بانجليزيته تمشيا مع الدارجة المصرية المشوبة بمفردات وتعابير انجليزية . ليته لم يزرع في النفوس الخام هذا الانطباع السيء بالنسبة للفصحى . ليس هذا التمني بأعجوبة الاعاجيب فان فيه أعتمادا على الانطباع المبهم المؤثر الذي يخلفه كلام الاجانب على الاجانب . ومن جهة اخرى ترى كبار الكتاب العالميين ينطقون أبطال رواياتهم بكثير من العبارات الفرنسية وهم يكتبون بالانجليزية مثلا .. وقد يستخدمون في بعض حوارياتهم اللهجة الدارجة في مكان الرواية حفاظا على الانطباع التأثري للقارىء او السامع ولكنهم لا يصلون الى درجة الاغراق بالمزج بين لغتين اجنبيتين عن بعضهما الاخر ، ولا الى درجة الاسفاف بالكتابة بلكنة محلية . وهم عندما يضطرون الى اجراء بعض عبارات من هذا القبيل يحتفظون لها في الطباعة بشكل من الاحرف يدعى بالانجليزية Italic - type

في هذا المكان اقف من الاستاذ انور المعداوي على اقرب ما يكون اذ اوافقه على استخدام الدارجة في الحوار ولكن في «اللحظات الحرجة » من العمل الادبي !.. اعني في اللحظات التي يضطر فيها الكاتب ان يجري العبارة لخدمة غرض ضيق على الفصحى ولا اظنها تضيق بغرض الا نادراً . نعم ، ان عبارة واحدة او كلمة واحدة قد تنقذ موقفا باسره . وليتساءل القارىء بعدها عن معنى هذه العبارة او هذه الكلمة في محلها من العمل الادبي فذلك أدعى الى امتاعه « بزوايا ولقطات » تنقله من جو الى جو في عالم الانفعال بالاثر .

حلب — قدري مايو

لبنان

فلسفة « الارتزاق » ...

ما برحت جماعة « شعر » تدعو بعنف وحدة الى الرفض المطلق للقيم . وقد القت مؤخرا خالدة سعيد محاضرة في هذا الموضوع اكدت فيها ان زوجها ادونيس كان اول الداعين الى الرفض ، وافضل الرافضين بين الجماعة المذكورة . وليس لنا ان نسال وان نجيب على السؤال : كيف تجمع خالدة وزوجها بين الرفض المطلق وانتمائهما لحزب والتزامهما لعقيدة . ان علم ذلك عند الذين يطمئنون الى المتناقضات تتجاور في كيانهم فما تتصارع عن نفار ، وما تاتلف عن طلب مخلص لنظرة واحدة موحدة .

ولعله يكفي بان نحكم على هذا الرفض بانه فعل جماعة غير مسؤولة ، تفسخ وتشوه ماتفسخ من مذاهب الادب الاوروبي التي تقع بين ايديها مصادفة واتفاقا . وهل ان مفهومها للرفض غير نسخ مشوه عن مذهب اندريه جيد والسرياليين ؟ ومع ذلك فالواقع الذي وجدت فيه هذه الجماعة لا يمكن ان يبرره غير رفض للقيم يسقط عنها مسؤولية الاخلاق ويطلقها تعبث بالغايات الكريمة وتستبيح الوسائل غير المشروعة . ويعود هذا الواقع الى الشرنقة الكبيرة المتفسخة التي نفخها سعيد عقل ودعاها رسالة لبنان في « لبننة العالم » ، والتي ترعرع فيها جيل من الادباء والشعراء ، بينهم جماعة « شعر » ، فامتنع عليه ان يرى في العالم العربي مجالا طبيعيا حيويا ، يتفاعل مع الفكر فيه فيكيفه ويتكيف به . وهكذا تقلص مداه واجدب وانكفأ على ذاته الفارغة يجترها ويقلد سعيد عقل فيغزل من فراغه فقاعات ملونة فارغة . وما لبث الناس ان ملوا هذه اللعبة المزيفة ، وملها هذا الجيل فاستولى على نفسه القرف من نفسه ومن شعره ومن نثره . ولم تعد تخدعه شرنقة سعيد عقل ولم يكن لديه ، في الوقت نفسه ، الجرأة على طرح مسالة القومية العربية بجد ورصانة . وفي حال القرف والفراغ والشعور بالضياع وعدم الجدوى وقع على نظرية الرفض في الادب الاوروبي فاساء فهمها وشوهها لتغدو سلاحا في يده يدافع به القومية العربية . واتخذت ردة الفعل مظهرين متباينين ، يتمثل احدهما في مجموعة « البئر المهجورة » ليوسف الخال ويتخذ صفة الهجاء الخائف الحذر للقومية العربية فيتقنع بالرمز المزيف والصورة المضللة . والمظهر الاخر يشيع في شعر الاخرين من الجماعة المذكورة ويبلغ منتهى البذاءة وقلة الادب في مقالات انسي الحاج الصحفية ، التي يحب ان يدعوها قصائد نثرية ، حيث نقع على مثل هذه العبارات، « الدودة الوحيدة العربية » ، ويعني بها القومية العربية ، و « فرج » العروبة و « التبويل » على الحضارة العربية ، وعبارات اخرى لا تصدر الا من ولد من اولاد الاسواق والازقة . لهذا كله كان ان دعت الضرورة الى نقل الصراع من جبهة القديم والحديث الى قلب الشعر الحديث نفسه للتمييز بين حديث مجلوب منحط وحديث بناء اصيل . وقد اكد الشاعر خليل حاوي على الفارق بين رفض يجهل ما يرفض ، وينحط بالرافض الى دركة الحشرات ونبات المستنقعات ورفض واع مسؤول يغربل التراث ويستمد منه الغذاء لنظام جديد من القيم الاصيلة . ويشاركه هذا الموقف المترصن الشاعر رفيق الخوري الذي قال في هذا الصدد :

« .. ومن هنا نجد انفسنا نحضن بعض القصائد الحديثة كما تحضن الام ابنها الضائع الذي عاد .. بينما تفتر شفاهنا عن تكشيرة سخرية من نماذج هدمت كل شيء .. ولم تحاول بناء اي شيء .. نماذج يعترف اصحابها « ان مجتمعنا كله وسخ مزنخ قذر .. وان الشاعر الحديث هو الاكثر قذارة وزناخة ووساخة باعتباره معبرا عن هذا المجتمع » !!

هذه النماذج ليست من الشعر الحديث في شيء .. ولكنها هجين غريب .. هياكل من عظام .. استعير كل عضو من اعضائها من مقبرة خارج بلادنا ..

بين هذا « الشعر الحر الفوضوي المزنخ الوسخ » وبين الشعر الاصيل النقي الغني بالتجربة الصادقة .. المشبع بالثقافة .. الموسق ، تجري المعركة الثانية ..

انها معركة في قلب الحركة الشعرية الحديثة .. بين شعراء نبتوا في ارض بلادنا .. حملوا هموم وافراح شعبنا .. وعبروا عنها باصالة وتجديد وابداع .. وبين عصي نشرت عليها الثياب الغريبة فاصبحت « كالفزاعات » التي لا يجري فيها دم الارض .. صارت بلا احاسيس .. حتى ازاء الكرم الذي تدعي انها تحرسه ..

انه الفرق بين صاحب الكرم وحارسه الحقيقي .. وبين هذه « الفزاعات » ...

هؤلاء الذين يسيرون على العصي .. لا يحسون بالجو حولهم .. يشعرون انه غريب .. هم الذين يجب ان توجه نيران المعركة ضدهم لا ضد حركة الشعر الحديث برمتها (!) »

كذلك يجب القول ان الرفض المطلق لا يبرر البذاءة والانحلال والاجتلاب في شعر جماعة « شعر » فحسب ، بل يعود اليها بفائدة التحلل الخلقي الذي يمكنها من مد الايدي الى مصادر الرزق الملوثة والمتاجرة بالقيم والمبادىء والمواقف الحضارية . فالرفض فلسفة الارتزاق ، والداعون اليه مرتزقة لا يبالون تحت اية راية ينضوون ما دامت المكافآت مضمونة على سبيل العرض والطلب والمزاد .

ويجب الا يخدعنا المصطلح الفلسفي عن حقيقة الرفض ، فهو لا يعدو ما دعاه الباحثون في اوضاع الشرق الاوسط ، ومنهم الاستاذ البرت حوراني ، التوسط التجاري النفعي في الافكار بين الشرق والغرب ، صفة ملازمة لفئة من الادباء والشعراء قطعت جذورها من تربة الوطن فاصبحت تستلم المبادىء وتسلمها بدون ان تتاثر بهما ، وبدون ان تفاضل بينها الا بمعيار المنفعة والارتزاق . وعن هذين الدافعين تولدت مجلة « شعر » وضمنت استمرار صدورها . ولنترك الكلام في هذا الامر للشاعر رفيق خوري الذي قام بتحقيق علمي عن نشاة المجلة ومصادر الاموال المتدفقة عليها . قال رفيق : « ان البير اديب .. وجوزيف نجيم وحسين مروه ومحمد دكروب قد اشاروا باستغراب الى مصادر الاموال . واكثر من مرة كتب انسي الحاج في جريدة « النهار » يقول : نعم نحن خونة .. نحن نتعامل مع الاستعمار .. نحن نقبض .. فماذا تريدون ؟ » ثم يتابع رفيق سرده للاحداث المتلاحقة فيقول : « فجاة وبقدرة « قادر » اعلن شارل مالك – ما غيره – انه يحب الشعر العربي وانه يتمنى الازدهار لهذا الشعر .. وفي بيته جمع عددا كبيرا من « الشعراء » وتداول المجتمعون باشراف الدكتور مالك قضية الشعر ..

وظهرت مجلة « شعر » واقيمت حفلة كوكتيل كبرى في فندق بلازا تكلفت الوف الليرات اللبنانية ..

وبدأت اجتماعات حلقة شعر تعقد اسبوعيا في فندق بلازا ..

اما نفقات كل هذا فلا يدري من اين تاتي الا الراسخون في « الشعر » .

(1) مجلة الاحد ، في ١٢ – ٢ – ١٩٦١ ، ص ٣٠ و ٣١ .

النشاط الثقافي في الوطن العربي

وحدثنا اصحابنا من اصحاب يوسف الخال عن يوسف انه بعد ان ذاق مرارة الافلاس وعمل في دار « الصياد » ولم يقبض شيئا سافر الى اميركا ..

ولم تطل غيبته فقد عاد .. وكان شيئا من الافلاس لم يكن .. وحضر الاجتماع في بيت شارل مالك ..

و « اشترى » مطبعة .. واصدر مجلة « شعر » وبدات حفلات الكوكتيل .. ويضيف هؤلاء الصحاب ان يوسف يريد ان يكون زعيم حركة الشعر العربي الحديث مثل ازرا باوند في تاريخ الشعر الاميركي.. ولذا فهو ينفق بلا حساب في سبيل هذه « الزعامة » وهذه الحركة ..

وهات من يصدق الرواية ..

فمجلة « شعر » لا تبيع اكثر من مئة عدد .. فهي بذلك لا يمكن ان تغطي نفقاتها .. اما التراجم التي صدرت عن دار شعر ومنها « ديوان الشعر الاميركي » الذي ترجمه او نظمه يوسف الخال – والعلم عند ربي – لم تبع منه الا نسخ قليلة .. اما هذا الكتاب فقد اشتراه مكتب المعلومات الاميركي ووزعه على المدارس الصديقة والصحف المخلصة .

وقد جاءني مرة احد افراد عصابة شعر وهو يشد شعره ويقول : اين القراء العرب .. اين الحضارة العربية ؟.. يا هو .. اسمعوا .. كتاب هملت لشكسبير الذي ترجمه جبرا ابراهيم جبرا واصدرته دار مجلة شعر لم تبع منه الا ستا وثمانين نسخة .. اما ديوان شوقي ابو شقرا فقد بيع منه ، في بيروت ، ١٥ نسخة ! وهذا ما قاله شوقي نفسه !

من هنا ندرك ان المطبعة والدار لا تستطيعان بأي حال سد امثال هذه الحفلات .. فهل تسد عن طريق تبرعات الاعضاء ؟ ومن هم هؤلاء الاعضاء ؟...

لم تمر فترة طويلة حتى انفصل عنهم الدكتور خليل حاوي وجورج غانم وبقي السادة المدرجة اسماؤهم ادناه مع تبيان اعمالهم :

ادونيس (علي احمد سعيد) : قومي سوري هارب من الاقليم السوري .. بلا عمل .

محمد الماغوط : قومي سوري هارب من الاقليم السوري . بلاعمل.

فؤاد رفقة : قومي سوري هارب من الاقليم السوري . نصف معلم.

شوقي ابو شقرا : لبناني . معلم مدرسة .

انسي الحاج . محرر في جريدة « النهار » .

نذير العظمة : قومي سوري هارب من الاقليم السوري . معلم .

ويوسف الخال ...

هذا هو السؤال الذي ظل حتى الان بلا جواب جريء ..

ونحن نتمنى من الاستاذ يوسف الخال ان يجيب .. كما نتمنى من جميع العارفين ان يجيبوا (٢) » .

وعلى اساس التبادل التجاري في الشعر ، تحاول جماعة « شعر » ان تذكر بعض المستشرقين وبعض اصحاب المجلات الاوروبية العاملة في حقل الدعاية ، بما ترجمت من الشعر الاوروبي الى العربية ، وتطالبها ان يعاملوها بالمثل فيدفعوا ثمن الخدمة من نوعها . وفاتها انهم دفعوا لها من قبل ، وان ما تطلبه الان يعتبر طمعا وجزية باهظة . وكيف يمكن هؤلاء ان يترجموا شعرا عربيا هو في جوهره ترجمة غير امينة من اللغات الاجنبية ؟ الا يقول القارىء الاوروبي حين يطلع عليه « بضاعتنا ردت الينا » ؟ وترد جماعة « شعر » ان الترجمة غدت ملاذها الوحيد في رد الاعتبار لنتاجها الشعري الذي اعرض عنه العرب لتحيزها للسياسة الغربية .

ولا تقف اعراض الرفض المطلق ، بما هو مرض نفسي ، عند هذا الحد ، بل تتعداه الى آفة اشرنا اليها في العدد السابق ونحن نعود الى التوسع في تشخيصها ، وهي آفة التزوير التي دفعت جماعة « شعر » الى تقليد سعيد عقل ومناهضته ، ودفعتها الى تقليد خليل حاوي واقتباس رموزه وطريقته وتشويهها . وقد حاولت ان تخفي اقتباسها بمؤامرة من الصمت الخبيث كانت وما تزال تحوكها حول اسمه . ولن يرفع عن ادونيس تهمة التقليد كتاب متحيز متحزب تكتبه زوجته خالدة سعيد وتهمل فيه ذكر خليل حاوي . وكذلك انتهى الرفض المطلق بشعراء « شعر » الى نتيجته المنطقية المحزنة . فهم في جلساتهم الخاصة ، كما حدثنا بعض المتفرجين ، يسخرون من تفاهة بعضهم ثم يحجبون ذلك بما ينشرونه من محاضر ملفقة عن تلك الجلسات . فمنهم من يعد في الجلسة الخاصة صبيا ارعن يخبط في الشعر على غير هدى ،لكن المحاضر تبرزه الى الناس عبقرية الدهور، ومنهم صاحب الرأي الشخصي التافه في الشعر ، ولكنه على صفحات الجرائد ناقد حضاري ، جمالي ، فلسفي ، سيكولوجي بيولوجي .

ولهذه الآفة تفسير واحد هو ان الاحتقار العام الذي يحاصر هذه الجماعة ويضيق عليها يجعلها تتحرك في جو خانق ، يحاول كل من افرادها ان يملأه وحده . وهل تتسع الشهرة لاكثر من واحد متى كانت حدودها تبدأ وتنتهي في « حي رأس بيروت » ؟ كذلك يحتم عليهم الاحتقار العام ان يتماسكوا في جهة واحدة وان ينفخوا بعضهم بعضا امام الناس بينما تنهشهم الضغائن الداخلية . ومن الاسلاك السحرية التي تشدهم الى جبهة واحدة الفائدة المادية التي تنتج عن ارتباطهم بدولاب مطبعة يدور مجانا ...

الجمهورية العربية المتحدة

الاقليم الشمالي

الاستهتار والهاوية ..

لمراسل « الاداب » محيي الدين صبحي

*

هناك ظاهرة خطيرة ينحرف اليها نتاج الشبان في هذه الفترة ، وتؤكدها مواقفهم وتصرفاتهم وتصريحاتهم في الصحف .. ويحددها سلوكهم اليومي وخلقهم الشخصي وعلاقاتهم بين بعضهم وبعض او بينهم وبين القراء ..

هذه الظاهرة هي « الاستهتار » اي تجاوز كل الحدود المألوفة او المستوردة في الحياة الاجتماعية عامة والحياة الادبية خاصة . وهذا التجاوز يكون عفويا تارة ومقصودا في احيان اخرى ، الا انه لاينبيء عن استشراف قيم جديدة ، ولا يحتوي دعوة الى حياة افضل وانما هو رفض لكل ماهو قائم واستهتار بكل الاسس الثقافية والحضارية التي تسير عليها حياتنا الفكرية ، ثم الاقتناع بهذا الهدم والقعود عما سواه – ولعل في كلمة « هدم » بعض الاسراف في التعبير ، فموقفهم على وجه التحديد هو التخلي عن كل القيم جديدها وقديمها . انهم خارج القيم ، يقفون موقف المتفرج الاعزل ، ينتظرون انهيار القديم من تلقاء نفسه ونشوء الجديد من تلقاء نفسه ايضا وبمعجزة ، اما هم فلا دخل لهم في شيء ، واذا تساءلت عن مادة كتابتهم فهي الالفاظ ، ولا شيء غير ذلك ! ولا يبقى امام الباحث الذي يقرر حقائق الامور الا ان ينظر بعين العطف والتأييد لمن يهدمون دون ان تكون عندهم الجراة على البناء ، فهؤلاء وان كانوا يخبطون خبط عشواء ، فانهم قد يصيبون موطن الداء ولو عن طريق الصدفة !

و « الاستهتار » لايقتصر على الموقف العام من الحياة والمجتمع انه يتجلى في الجراة على الادب والقراء واللغة ، بل حتى على

(٢) مجلة الاحد في ٢٢ – ١ – ١٩٦١ ، ص ٣٠ و ٣١ .

النشاط الثقافي في الوطن العربي

الحجارة والحبر والورق ! انهم يصفعون كل قاعدة ويبصقون على كل قيمة ويهزؤون بكل احترام للذات او للاخرين ... فقد كتب احدهم « للحب طريقين » دون ان يرى فيها سبة لنفسه وللغته ، و « لطش » احدهم قصة ستيفان زفايغ « رسالة من امراة مجهولة » .. لطشها بكل تواضع وحسن نية ... ونشر احدهم ديوانا جاء فيه :

خذها ، تحس ب « كبت جنسي » في عمقها ورغابها ..

وتفضل شاعر اخر فنشر ديوانا ، خلط فيه بين الموزون وغير الموزون ، وقال كلاما يعاتب فيه حبيبه ، منه :

اتراه نسى
حبنا .. وقسا
وانا ها هنا ... في انتظار
ومرت مرارا ليالي جفاه ..
واسمري الحلو .. لايبسم
ومات ابتهال .. والف صلاه
ولم يبسم لي .. الا يرحم ؟!

وفي هذا الديوان صفحات كاملة ملأها الشاعر بالنقاط دون ان يضع تحت النقاط حروفا ، فجاءت من ابلغ ماكتب ! ونامل ان تكون دواوينه القادمة صفحات من النقط فقط .

واذا تركنا مجموعات « القصص » ودواوين « الشعر » واستعرضنا مواقف الكتاب من انتاج بعضهم وبعض لهالنا مانجد من تطرف وادعاء عريض . فاما ان ينظر كل الى نتاج الاخر نظرة تقديس واجلال ، واما ان يقذفه بتهمات شتى ، اقلها انه يترجم انتاجه عن لغة اخرى ، او انه يستعين في انتاجه بمساعدة غيره .. هكذا يسمح كل كاتب لنفسه ان يلغي شخصية غيره بثقة وبساطة وهدوء .. فالكلام عندهم رخيص ، والمناقشة ممنوعة ! وهؤلاء الذين يثورون اذا مسهم النقد بما لايرضون ، يخرسون تمام الخرس تجاه كل الظواهر الرجعية التي تهدد حياتنا الاجتماعية وحريتنا الاجتماعية .. فقد تسلط الجامدون ورجال القرون الوسطى على وسائل النشر ، واخذوا يمارسون « التبشير » من جديد! وهم يهاجمون الاختلاط بين الجنسين ويدعون الى الحجاب وينادون باغلاق السينما ويزعمون ان كبت العواطف فضيلة وان حيازة الرجل لحريم فيه الكثير من النساء ، هو فضيلة ايضا !

كل هذا يجري دون ان يتحرك قلم او يثور ضمير لاي من الكتاب الشبان او الشيوخ كأن الامر لايعنيهم من قريب او بعيد .. وما لهذا الموقف الصامت من تعليل سوى انقطاع الروابط بين الاديب والمجتمع من جهة وبين الاديب والثقافة من جهة اخرى ، فالكاتب لايهمه الا وضعه الشخصي كل لحظة بلحظتها ، فهو قد فقد التفكير حتى فيما يتعلق بمصيره الشخصي . انه محدود ضمن برهة ضيقة ، هي رواج كتابه في الاسبوع الذي وزع فيه فقط .. ومن بعد ذلك الطوفان على الادب والقيم والادباء والتراث !

ومن هنا نلاحظ فقدان حرمة المؤسسات الثقافية في نفوس الادباء فلا يتورع احدهم عن شتم مجلة لانها لم تنشر مقاله مثلا ، او يشهر بفلان من الناس لانه خالفه برأي . ومن هذا القبيل موقف احد الشعراء من مجلة « الاداب » . لقد ظل يشتم المجلة وصاحبها اربعة شهور متواصلات دون ان يرعى حرمة لمجلة مثلت الفكر العربي والادب العربي ماينا هز التسع السنوات !

كل هذا الاستخفاف يدل على تجوف ضمير الاديب وعدم ايمانه بغير مصلحته الموقتة . في حين ان باب الادب ضيق وان الادب يعمل في سبيل تنقية الضمير وزيادة حساسيته . والاديب يبحث في اعماق القلب عن القيم الثابتة في ضمير الانسان ، من خلال حياته الزائلة العابرة . وما المؤسسات الثقافية الا معابد للروح ، علينا ان نصونها من كل عبث لئلا يفقد الانسان العادي ثقته بالقيم التي تنشرها هذه المؤسسات ، اما اذا اوهمنا القارىء ان الادباء مزيفون وان الناشرين لصوص ، فنكون قد اجبرناه على قطع صلته بالثقافة ، ومن ثم بالتطور والحضارة .. ومن المؤسف ان هذه هي السبيل التي تسير عليها الامور الثقافية عندنا : انتاج غث يستخف بذوق القارىء وفهمه، واستهتار من اكثر الشبان والشيوخ بكل الواجبات الادبية التي تمليها الثقافة والوعي . واخيرا لا مبالاة شاملة بكل مايتجاوز حدود اللحظة العابرة.. وهذه كلها عناصر تسميم تؤدي الى شلل القوى العقلية والروحية لجيل باكمله .. انني في هذه الكلمة لم اسم احدا باسمه لان هدفي ان اسجل هذا التدهور كظاهرة عامة اشترك في وضعها اشخاص غير واعين لما يفعلون ...

ماهو طريق الخلاص ؟ ان الهاوية تنتظر ، ويجب ان يوجد اشخاص يستمدون من ايمانهم وثقافتهم وقيمهم صلابة وصبرا لانهاية لوما !

*

الاقليم الجنوبي
مشكلة عدم الاستجابة ..

لمراسل الاداب محيي الدين محمد

*

اذا تصورنا المجتمع بوشائجه المختلفة من اقتصاد الى سياسة الى نفسية الى اخره ، مجموعة من المواد الموضوعة في اناء فوق النار ، فان الفكر يصبح هذا الزبد الطافي على السطح محتضنا في تكوينه الكلي ذرة من تلك المادة ، وذرة من الاخرى ، وذرة من الثالثة .. اي انه مرتبط بكل ما في الاناء من مواد ، بنسب تعين مقدار الفاعلية والزيادة والنقصان التي لكل مادة ، وهكذا ..

النشاط الثقافي في الوطن العربي

انه ارقى وشائج المجتمع ... « فحيث يزداد القدار الميتافيزيقي في وعي الانسان ، ووعي الامة ، يسجل هذا الترمومتر الحساس هذه الزيادة ، ويطرح جوابها ، ففي العصور اليونانية كانت الروح العامة هـي الاعتراف بعبودية الانسان بازاء قدره» والاعتراف بقوة الالهة وجبروتها» وكان العامة مؤمنين بذلك ، ولا يتصورون امكان ان يصبح الانسان حرا ، وجاء التحدي فـي صورة مسرحية الملك الذي يكتشف انه قاتل لابيه ، وزوج لامه ، وفي لحظة الاكتشاف المريرة يفقأ الملك عينيه !! .. كلا .. ليس الحزن هو السبب . انه بداية معرفة البطولة . انه التمرد في ابسط صوره ، ازاء قـوة عنيده جبارة . انه الثورة مخفية حقدا لا يستطيع النفاذ ..

في القرن الثالث عشر تآزرت وشائج المجتمع الايطالي بعد انقسام الامبراطورية القديمة الى شرقيـة وغربيـة ، مـن سياسية عقلية الى روحيـة الى اقتصاديـة ، لتخلق نوعيـة الفكر الذي ساد بعـد ذلك وكان دانتي المعبر الاول عـن هذه الفترة التعسة ، وكانـت (الكوميديا الالهية) هي القالب الذي سجل فيه ادراكه لعصره ، ووعيه للخطيئة والعذاب الذي يحياه مواطنوه في فلورنسة . وليست فلورنسه هـي العالم كما يقول (مـور) . كـلا .. انهـا المدينة الخاصة جدا ، والتـي عاشهـا دانتي وعاشها البشر الذين صوروا في الكوميـديـا . .

ولكنها ، بقـدر مـا كانت فلورنسه ايطاليا ، كانت ايضـا فلورنسه العالم ، لان الناس فـي عصر واحد ، وفـي مكان متصل واحـد كاوروبـا ، يتشابهون في الخصال والاخلاق بقـدر ما يتصلون بالقضايا والمشاكل والمطالب التي يعونها ....

وهكذا يظل الفكـر دومـا ، غارقا في ماساة البشر ، او طارحـا للجواب ، او معلنـا عـن الازمـة ، ولكنه يبقى في كل صورة من هذه الصور ، ارقى ما في المجتمع من اعصاب ...

كانت هذه المقدمة ضرورية بازاء الشكوى المرة التي يعلنهـا الادباء المعاصرون فـي الشرق العربي وازدادت حدتها هذه الايام فـي جرائد الاقليم الجنوبي ومجلاته ، وهي « ليس هناك مـن استجابـة بين الكاتب والجمهور » » ، ويثبت ذلك مستوى المباع سنويا مـن المجموعات القصصية ودواوين الشعر ، وكتب الدراسات والابحاث ، فضلا عـن الكتب السياسية والاختصاصية ، فالناشرون يشكون مر الشكوى مـن تكدس الكتب في المخازن ، ومن عدم اقبـال القـراء على الشراء .

وهذه حقيقة صلبة ، اذا قارنـا ما يصدر في بريطانيا سنويا مـن الكتب مثلا وهو ٢٣٠٠٠ كتاب ، بواقع ٣٥٠ مليون مجلد كل عام(1) .

ما سبب فقدان الثقة بين الكاتب والجمهور في الشرق العربـي بعامة والاقليم الجنوبي بخاصة ؟ اولا ، هناك بون شاسع بين الفـكر الراقي لدى الكتاب والمثقفين ، وبين الفكر المتسطح لعامة الناس ، نتيجة لتلمس الكتاب والادباء بعض ما ينشر في اوروبا وامريكا من افكـار وقضايا وبعض تاثيرات المدارس الادبية . فالقاريء الذي يطالب بـان يجد نفسه فيما يقرأ ويهضم ، مصدوم بهذه الغرابة التي يلاحظها فـي ملامح ابطال القصص ، ومروع بالمشاكل التي يتعرض لها الناثرون مثل قضايا الفراغ الروحي ، وتحكم الالية ، وفناء الحضارة .. الى اخره.. اما الاعمال الفنية التي تتبنى الانسان العربي ، فهي اعمال ما زالت بدائية وغشيمة ، لان كتابها كانوا مخلصين منذ البداية لواقعهم ولارضهم ، فغاصوا فيها ، بدون ان يلاحقوا تطورات القالب والشكل في الغرب. والقاريء يقبل على هذه الاعمال لانه يجد فيها ملامحه ، وما زالـت

هذه الاعمال تدر الربح على كتابها وناشريها ، كقصص محمود تيمور ، ونجيب محفوظ ، ويوسف السباعي ، على الرغم من ان بعضها مـا زال يخاطب جاهلية القاريء وسذاجته ، على الاقل من حيث الشكـل والبناء الفنيان .. اذا صرفنا النظر عن قضية الغرابة التي تبدو فـي اعمالنا الفنية ، واجهتنا مشكلة اخرى اهم واعقد ، وهي مشكـلـة القراءة نفسها ..

فالقراءة الجادة بالنسبة لرجل الشارع ، مسالة لا تهمه كثيرا ، وذلك لانه – تربويا – ناقص المستوى العقلي الى حد بعيد . فنسبة الامية ما زالت ضخمة وشائكة ، والنسبة القارئة ما زالت تظن ان القراءة هي تزجية وقت الفراغ ، وعلى هذا الاساس نجدهم لا يتورعون عن قراءة اغث واسخف ما في السوق الادبية ، ولديهم من براعة الحس مـا يجنبهم التعرض للمؤلفات الجادة .

عملية توصيل الفكر الى القاريء تتطلب – بالمعنى المادي – وجود الكاتب والناشر ثم الجمهورية وهذا هو الفهم الضيق للمسالة ، فهـل يمكن مثلا ان نوجد في « انجولا » مستوى قرائيا عاليا ، اذا ترجمنـا « تاريخ الحضارة الغربية » لبرتراندرسل الى اللغة الانجولية ؟ وهـل يمكن بعد ان نشهد النتيجة ان نرفع حواجبنا الى اعلى ونقول بان الوعي في (انجولا) منحط ، وان الدليل على ذلك هو سوء توزيع الكتاب؟

اليس لنفسية الامة والناس مغزى حين يدفع بكتاب الى السوق ؟؟

في القاهرة وحدها عشرات من الكتاب ، وعشرات من الناشرين ، والاف من القراء ، وبالرغم من ذلك تكاد نسبة توزيع الكتب تقارب نسبة التوزيع في (انجولا) مثلا .. اذا وضعنا في اعتبارنا مسالة ارتفاع اثمان الكتب ، بالنسبة الى دخول الافراد الصغيرة ، امكننا ان نواجه

(1) رونالد باركر « بين الكاتب والقاريء » مجلة (اصوات) العدد الاول ١٩٦١ لندن

المسالة بكثير من الثقة ، اذ يبلغ متوسط ثمن الكتاب الواحد ثلاثين قرشا مصريا ، وذلك يعجز حتى القارئ المثقف عن التزام شراء كتاب مميز لديه.

والقراء موجودون . والدليل على ذلك هو قوة توزيع السلسلة التي تصدرها وزارة الثقافة والارشاد بعنوان (المكتبة الثقافية) والكتاب الواحد ثمنه قرشان ، وتقام في بعض المناسبات ، كمولد السيدة زينب ، والحسين ، وطوال شهر رمضان ، مكتبات ثابتة في الشوارع والميادين ، بتخفيض عشرين في المائة من ثمن اي كتاب تعرضه دور النشر في هذه المكتبات ، ونسبة الشراء مرتفعة ، والمكتبات تلقى نجاحا ، لان الجمهور القارئ موجود فعلا ، ولكنه مصدوم بارتفاع اسعار الكتب .

المشكلة يمكن تقليبها على وجوه عدة ، وفي كل وجه سوف نصطدم بهذا الارتباط القوي بالوجه الاخر : هناك مشكلة الكاتب العربي المعاصر ، ومشكلة الجمهور ، ومشكلة الفراغ الثقافي الناتج عن المشاكل السابقة ، ومشكلة خلو الارضية من الاسس التي تقوم عليها الثقافة والفكر والادراك،وكل هذه الاوجه ملتحمة بعضها بالاخرفي اكثر منجانب.

فالكاتب المعاصر - بشكل عام - لا يقيم وزنا لمعاصرته ولمجتمعه، ولضرورة دراسته لكل ما يميز وجوده ووجود امته ، فاذا كان مبدعا ، تكفيه الموهبة ، واذا كان ناثرا يكفيه الاستيراد من الغرب الجاهز.

والكاتب يريد ، بالرغم من هذا العيب الخطير الذي يدفع اعماله ان يقدره القراء ، وان تصل كتبه واعماله الى بقية الناس بانتظام... وهو لافتقاده كل ذلك يطلق صيحته : .. ما من استجابة ، انني اكتب وحيدا ...

والواقع ان ما يشكل بؤسه الخاص ، ليس الا فقدانه الوعي بالذات .. اليس احرى به ، بدل ان يقول « لا فائدة ، فالناس لا يقرأون ..» ان يدرك مغزى هذا الافتراق بين ما يكتب وبين حقيقة الجمهور ؟!

اين هي الاعمال الفنية التي تغنى عواطف الناس واذهانهم ، كما اغنى دانتي معاصريه .. اين هو وجه العصر في كتابات مبدعينا ، كما كان « هاملت » و « الدون كيخوته » وجهين لعصريهما ؟.

اين هو الرجل العربي الذي عاش حياة ثارية ومسئمة للقابة وبالغة التعقيد من بداية القرن حتى الان ، اين هو في روايات المعاصرين من الكتاب ؟..اين المراة العربية المحجبة التي تتاهب لوجودها الحقيقي ؟ اين مشاكل الارض والنفسية والهرب ، واين نتائج الازمات السياسية والوجودية والفكرية التي عشناها منذ ضياع فلسطين ؟ اين كل ذلك بل اين بعض ذلك ، وعشرات من الهموم غير ذلك ؟؟

لقد كان دانتي شاعرا من الطراز الاول ، ولكنه كان ايضا بنفس المستوى من القوة ، ملتزما من الطراز الاول ايضا ، وكذلك كان سيرفانتس وجوته وكازانتزاكيس ودستويفسكي . كان هناك ارتباط شامل بين هؤلاء الكتاب وبين الارض التي ولدتهم : فقدان المثل في اسبانيا كما صوره سيرفانتيس . ضياع الانسان بين جفاف العقل وبين البراءة غير المنتظرة كما ادركه جوته . فقراء الاغريق يوازنون بين جدب الطبيعة وغنى انفسهم ، كما صوره كازانتزاكيس ، ثم المشاكل الفظيعة التي عرضها دوستويفسكي ، والتي كانت خلة من خلال الارض الروسية الواسعة بكل اقطاعها وامرائها وظلمها وجورها وعدلها .

كان هناك اشتراك واكثر من الاشتراك بين هؤلاء الكتاب وبين عصورهم ، مما ادى الى وجود صلة من القرابة بين المعروض في مؤلفاته وبين ادراك الناس .

اما كتابنا فانهم لايريدون ان يدرسوا الوضع جيدا ، وان يغوصوا الى اعماق العربي الذي لم يكتشف حتى الان ، ويكفيهم ان يصفوه من الخارج ، باسمه المرنان ، الى شكل طاقيته وجلبابه ، ولهجته المحلية ، ثم بعد ذلك يزعمون انهم متوحدون ..

اما مشكلة الناشر ، فهي مشكلة مادية بحتة ، فكما ان الناشرين في الغرب يخشون المغامرة ، وخاصة مع المؤلفين الجدد ، يخاف ناشرونا نفس المغبة ، فيرفضون ان يضحوا بسمعتهم ومالهم ، ويفضلون ان يتعاملوا مع كاتب ناجح.

وقد تعرض لهذه المسالة في شيء من التفصيل (رونالد باركر) وهو سكرتير اتحاد الناشرين بلندن ، اذ يقول « اما اذا كان الكاتب حديث العهد بالنشر ، فعليه ان يجد ناشرا يرى فيما كتب مايبرر توفير المال لنشره ، وبوسع الكاتب الجديد ايضا اذا رأى ذلك ان ياخذ كتابه الى احد الناشرين القلائل الذين يتعهدون بنشر الكتب وعرضها في السوق على حساب المؤلفين . ويجب ان تتوفر في الناشر مقدرة الحكم على قيمة الكتاب في ذاته ، بالاضافة الى معرفة واسعة بحاجة الجمهور مما يتصل بالكتب بوجه عام »(٢) وهو يفترض ان احسن الطرق لتلافي ذلك ، هو وجود الناشر المتخصص : اي في كتب الطب وحدها ، او الادب وحده وهكذا ..

بيد ان هذا الحل موجه الى الناشرين في بريطانيا ، ولا يهم وضعنا اطلاقا . اذ لا بد ان يهتم المسئولون في بلد ينهج نحو الاشتراكية ، ويخطط اسسا جديدة للوجود العربي ان يفكر في هذه المسالة ، وان يعطيها قدرا من الاهمية ، اذ يمكن ان تشرف وزارة الثقافة والارشاد على عملية اختيار الكتب المقدمة الى الناشرين ، بواسطة لجان للقراءة تعينها من موظفيها لدى كل ناشر ، على ان يتقاسم ارباح الكتاب المقترح طبعه ، الناشر والوزارة ، ولا بد ان توضع في الاعتبار مسألة تخفيض المصروفات بالنسبة للكتاب ، اي جعله باستمرار طبعة شعبية ، ليقل ثمنه ، ويقبل عليه القارئ.

اما الجمهور فان مشكلته عصية للغاية ، وهي مشكلة التأخر على العموم . ولا بد في هذه الحالة ان يوجه الاهتمام الى اصدار كتب رخيصة وجادة ، تلخص معظم المعارف الاساسية والعلوم المعاصرة التي يجهلها القارئ ، ويستحسن ان يغض النظر مؤقتا عن نشر الكتب الادبية والنقدية على نطاق شعبي ، اذ ان المطلوب هو توفير خلفية ثقافية ، توضح الامور الهامة للوعي الشعبي ، ثم تتدرج هذه المعلومات صعودا وعمقا .

وعلى كل جريدة ان تهتم بافراد صحيفة خاصة بالفكر ، ليس على المستوى العميق الذي يمارسه به دكاترة الادب وكتابه ، بل على مستوى اقل تعقيدا ، لان المشكلة اساسا هي مشكلة التأهيل ، وليست مشكلة الالزام ..

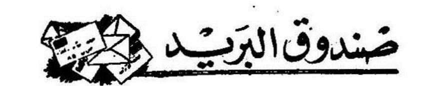
ولا بد ايضا ان نهتم بتكليف بعض النقاد ، ملاحقة الاعمال الابداعية عن طريق سلسلة من الدراسات النقدية تسهم في تقريب وجهة نظر الخاصة الى العامة .. لا بد من كل ذلك ، كما لا بد لكل قضية ان يكون جوابها من داخلها .

ان القارئ العربي - في هذه النهضة العملاقة ، شغوف بالمعرفة، شغفه بالعمل ، ولكننا نطالبه بالكثير عندما نلزمه بان يتخطى ضيق معارفه وفقره ، وان يشتري شهريا هذا السيل من الكتب الذي تقدمه المطابع الى السوق ..

فحتى يدرك هو - بمسئوليته الخاصة - معنى القراءة ، ومعنى الارتباط بالعصر ، يستحيل علينا ان نطلب اليه ان يموت جوعا ليشتري كتبنا ..

وكل مسئولية الكاتب الان ، تتلخص في انه يواجه موقفا حضاريا متخلفا ، يحتاج منه زيادة في المعاناة والدرس والاخلاص ، وعلى اساس هذا الوعي نفسه ، لا بد ان ينظم حدوده وان يسهم في تقديم معرفة ما الى بقيةالاخرين.

(١) المرجع السابق ص ١٣



رواية « المهزومون » (1)

★

ايتها الزميلات ، ايها الزملاء

ترددت كثيرا قبل ان اكتب هذه المحاولة النقدية الاولى لرواية (المهزومون) : والا فما مكانها في النقد نفسه ان لم تستوف بديهية من بديهيات النقد وهو ان تكون الرواية قد قرئت من قبل اكثركم ، واذا كان ما سمعتم هو لمحة عن الرواية فاولى ان يكون هذا لمحة قصيرة عما يجب ان يكون عليه نقد هذه الرواية . ان انسب مجال لهذا النقد هو التعريف والتلميح وهو شفاعتي الوحيدة .

كان هاني يكاد يصدقني عندما قلت له :

ـ ان روايتك لن تنجح ..

كنت اعرف آنذاك ان هاني لا يزال يعاني من وهج التجربة : السعير الذي عاشه فترة من حياته . وكنت اعرف ايضا ان الكتابة عن تجربة من داخل السعير ، من لفح الوهج سيضفي طابعا شخصيا على القصة وينزل بها عن الفنية المطلوبة . ولكن الخبر السار المفاجيء : فوز الرواية نفسها بجائزة الاداب اطاح بما في رأسي من بقايا نظريات نقدية علكتها طويلا في حياتي الدراسية .

في ليلة رأس السنة بينما كانت الساعة تحث الخطى نحو الثانية عشرة كنت مع (بشر) بطل الرواية في اخر صفحة من صفحاتها ينحدر في الترام من اعلى المهاجرين الى جسر فكتوريا وصوت الترام الذي ينخر الفؤاد ويعذب الحواس ينصب بصقيعية سائلة في قلب بشر ، كان منحدرا كالحياة نفسها والعبارة الوحيدة تتردد على طول الطريق :

ـ تيت تيت الترام ينحدر ، نزل اناس وصعد اخرون .

كان (بشر) ساعتها يودع ذلك الصقيع السائل ، ذلك الهدير الذي يعذب الحواس ، يودعها في انتحار شعوري الى الكلية العسكرية ، وعندها تكامل عندي احساس مبهم راودني قبل اربع ساعات : وهو انني امام عمل فني لا يستهان به . ان الصدق الذي هزني والتعاطف الذي شعرت به تجاه الرواية كان بداية المشروع النقدي الذي اقرأه عليكم الان ودافعي فقط هو التعريف والتلميح .

ان اول ما يقال عن الرواية انها من الداخل : من داخل بشر فقط . وهي تحقق اول شرط من شروط الواقعية وهو واقعية التكنيك اي تحديد وجهة النظر بشخص واحد ، كذلك ينطلق من داخل بشر ايضا كل ما فيها من شخصيات ورموز ودلالات وتنسفح على صفحاتها .

ان اول ما يطالعنا من شخصيات الرواية بعد بشر شخصيتان اثنتان هما صديقا بشر : صالح ودريد ، وجل ما يقال عن (صالح) كشخصية في الرواية هو البساطة في التفكير ، والبعد عن التعقيد ، وهو الذي لم يعان او لم يرد ان يعاني ازمة القيم على مستواها الوجودي البحت . انه الانسان المتأكد من الاشياء ، السريع التنفيذ ، الجماهيري الطبيعة .

وكان (دريد) الشخصية الثالثة بعد بشر وصالح هو الشخصية القلقة التي لم تتأكد من شيء يحس بالقيمة ولا يتأكد من وجوديتها انه النموذج الذي يحس كثيرا ويفكر كما يجب .

ولقد جمع (بشر) انسب مافي صالح ودريد . نراه خلال الرواية ينطلق من قيمه بعد ان يتلقاها بأي شكل حتى ولو كان التلقي رومانتيكيا ينطلق منها الى التحقيق السريع على المستوى الوجودي فيفشل امام المجتمع والتقاليد ويفشل اخيرا امام الحياة والقدر . لذا كان بشر ماساة في تكوينه كانسان وعملا فنيا طريفا كبطل لرواية .

كما ان استعراضا اوليا للشخصيات النسائية في الرواية يضعنا امام مشكلة اجتماعية صرفة ، مشكلة المراة والتحرر : مشكلة (سحاب) التي احبها بشر و (واحة)التي احبته و (ثريا) التي اشتهته . كل هذه تضعنا امام مشكلة التعقيد في الحياة الجنسية والعاطفية .التعقيد الذي حطم اول قيمة امن بها بشر امام تفاهة الحياة وجدبها . تلك القيمة هي الحب .

حبه لسحاب كان يمكن ان ينفصل عن مجاله الجوهري الى مجاله الوجودي لولا زواجها من مدير السكك الحديدية وكان السبب هو الفارق الاجتماعي ، وحب واحه لبشر كان يمكن ان يكون كالسابق لولا القدر الذي اذبلها والحب لايزال في تفتحه الاروع .

ان الصدق كما قلت هو المقياس الذي يصلح للانطلاقة النقدية وبمقدار الصدق يكون الالتحام التلقائي بين الشكل والموضوع ، ان بشر الذي يتكلم وهو لايزال على عتبات دور النقاهة ولا يزال يحس الوهج من بعيد لا لسعير التجربة فحسب بل لسعير الحياة باكملها : بشر نفسه وقربه من التجربة يحققان لنا صدقا اساسيا ، صدق الفنية ، صدق الرموز والدلالات .

ان نبأ هائلا من الرموز قد حوى كل الام الضياع والعبث . ان مجتمعنا نفسه مجتمع شبابنا يعيش في ذلك الصرح الفني الجبار : شبابنا الذي مج قيمه القديمة وانطلق يبحث عن الحقيقة في بلاد العبث ، صحا من نومه على تقاسيم التمزق والتشرد والفقدان تدوى اصداؤها في جنبات الحياة .

ان « القاضي بنتشين » في رواية هوثورن « البيت ذو الشقوق السبعة » كان لايدري حين داهمه الموت ان الساعة تسير والعقارب تخط القدر وترسم عبث الحياة ، وان « كونتين » في رواية فولكنر « الصخب والعنف » كان قادرا مع ذلك ان يسحق الساعة التي ارقت حياته ، لكن بشرا بطل روايتنا كان اضعف من ذلك ، اضعف بكثير من ان يوقف القطار الذي يود افتراسه بل كان اعجز من ان يقترب نحوه : ان الانسحاق قد كتب على بشر من قبل ان يعرف سحاب ومن قبل ان تتزوج سحاب من مدير السكك الحديدية . فالدلالة واضحة ورائعة : لم يكن باستطاعة بشر ان يستمع الى صوت القطار رمز الحياة الصناعية ولا ان يتزوج سحاب ويهزم مدير السكك الحديدية مدير القطار الذي يود افتراسه ، ان القطار يعيده الى الجدب والتفاهة واللاشيئية ويتمسك اذ يتمسك بحب سحاب ولكن سحاب تمر كما السحاب ، كما سحاب الصيف الذي لن يطوله ولو كان في ناطحات السحاب واذا طاله فهو فراغ ولهو بدون ماء ، بدون جدوى .

لقد تمسك بشر بتلك القيمة « الحب » الى الرمق الاخير عند واحه التي احبته من كل قلبها . واحه واي رمز للحب فيها : تتزرع في قلبه بعد فشله الاول كما تتزرع الواحة في قلب الصحراء .لكن الاسطوانة تتكرر ويفشل للمرة الثانية اذ ينضب ماء الواحه وتستحيل الى صحراء عندما تموت واحه بمرض في كبدها .ويصحو بشر اخيرا ليجد نفسه امام التناقض خطيئة الطبيعة الاولى .

والحقيقة ان كلا من شخصية صالح ، دريد ، سحاب ، وواحه تصلح لان تكون بطلا كبشر تماما لولا كون بشر في هذه الرواية هو الشخصية المسيطرة التي تغطي بظلها كل من معها .

واذا رجعنا الى التجربة وصدقها نرجع معا الى كل ماجاء في عرض شخصية كبشر بطل اول انتاج لهاني نحكم اول مانحكم على الصدق في عرضها وتتجاذبنا في هذا المجال مسلمتان .

الاولى : ـ اتصال اول عمل فني لاي فنان بذاته بما في الذاتية من رومانسية التلقي وامتدادها لتنسفح على رومانسية العرض .

الثانية : ـ ان الاعمال الفنية العظيمة التي قرأها الكاتب تخزن فيه

---

(1) القيت هذه الكلمة في حفلة تكريمية اقامها الصف الرابع الانكليزي من كلية الاداب بجامعة دمشق لزميلهم هاني الراهب صاحب رواية « المهزومون » الفائزة بجائزة مجلة الاداب للرواية .

طاقة من الواقعية الفنية الحقة ومن السبر الوجودي السليم لمشكلة الشخصية .

ان اثر الثقافة الواضح في بناء الرمز السامق في الرواية يؤيد المسلمة الثانية كما هو في رمز القطار لكن السير السليم لمشكلة الشخصية في نفس المسلمة يوصلنا الى المسلمة الاولى وهو اتصال العمل الفني بذاتية الفنان : ان بشرا هو الشخصية التي اراد هاني ان يكونها فصنعها وسبر من خلالها اغوارا وجودية معينة وهمس في اذاننا من خلالها شاعريته وتحسسه للحياة باكملها .

لقد اقترب بشر من ان يكون « سوبرمانا » جديدا اذ جمع متناقضين : الاحساس والتفكير العميقين كما في شخصية دريد والتاكد من الاشياء والتنفيذ السريع كما في شخصية صالح. ان هذه المبالغة وهذا التناقض واضح في كون بشر احد افراد الطبقة الوسطى او دونها وهذا الوضع الاجتماعي يحدد علاقات معينة لهذه الشخصية فهو لايطمح ابدا ان تزوره نساء في بيته كما حدث في القصة ، ولا ان يعيش في تحلل تام من كل قيمة فجأة وبدون سابق تصميم : كان على بشر ان يعيش تجربة الفقدان هذه قبل ان يصل الى مرحلة البحث عن قيم جديدة.

وبعد كل هذا تبقى « المهزومون » عملا فنيا جديرا بالانتباه وفلتة نادرة من طالب عانى الحياة ونقلها بفنية اخاذة رغم تبعات الدراسة الجامعية ، وانها لاجمل هدية تهدى الى عبقريات الفنانين العظام كجيمس وهوثورن وفولكنر ودستويفسكي ومحفوظ ، وانها لتقدمة افخر بهـا وانا اقدم لكم احد الذين كانوا اقرب الناس الى قلبي في فترة من فترات حياتي .

فشكرا لكم وتهانينا لهاني ..

احمد سليمان الطويل
كلية الاداب - جامعة دمشق

* *

فدوى طوقان .. والادب النسائي

*

وجهت مجلة « روز اليوسف » المصرية في عددها الصادر في ٦ فبراير ١٩٦١ هذا السؤال الى عدد من نقاد الادب :

« من هي الاديبة العربية التي تمثل الادب النسائي ، وتعبر عن احساس المراة العربية وانفعالاتها » ؟

ويهم « الاداب » ان تنقل الى قرائها رأي الاستاذ انور المعداوي ، كتحية مشتركة الى الاديبة العربية المبدعة .

*

قبل ان اجيب عن هذا السؤال ، اشعر ان هناك سؤالا اخر يطالبني بالجواب : ماهو مفهوم الادب النسائي اولا وما هي حقيقته ؟ أهو ذلك الادب الذي نطالعه لكل اديبة عربية ، وينتسب دائما الى عالم المراة ؟ خطأ شائع كثيرا مانقع فيه .. تماما كما نقول عن قصة قصيرة او طويلة : هذه قصة « مصرية » ، لمجرد ان صاحبها واحد من كتابنا المصريين !

قطعا ليست القصة « المصرية » هي التي تحمل توقيع كاتب من مصر ، وانما - لكي نكون صادقين في التسمية - هي التي تعبر عن وجود كاتب « يعيش » في مصر .. وقطعا ليس الادب النسائي هو الذي يحمل توقيع امراة ، وانما - لكي نكون مرة اخرى صادقين في التسمية - هو الذي يعبر عن وجود امراة .. وجودها النفسي والاجتماعي وهو مضمخ بعطر الانوثة !

الادب النسائي لايستمد مفهومه الحقيقي من تعبير المراة وهي انسانة مثقفة وعالمه ، وانما يستمد هذا المفهوم من تعبيرها وهي أم وزوجة وانسانة تحب .. او بمعنى اخر ، وهي انثى تعيش بكل مشاعرها في الحياة ، وتعيش بكل انوثتها في الفن . تريدون مثالا ؟ خذوا اذن هـذا النموذج من شعر فدوى طوقان !

وفي غمرات الذهول العميق تطالعني القامة الفارعة
فأشخص ثم اغض حيـاء واكسر من لهفتي الجائعة
وابدي جمود الخلى كأن لم ترج دمي الطلعة الرائعة

هنا ، في هذا الشعر ، نشم رائحة عطر انثوي أخاذ. انه عطر امراة .. امراة نعرف على التأكيد انها « عربية » .. عربية بذهولها العميق الغامر في لحظة تحطم اسوار الجمود ، لانها لحظة لقاء .. وعربية بحيائها الاجتماعي الموروث في موقف يغلق نوافذ الخوف والتردد ، لانه موقف حب .. وكل هذا والدم فائر ، والشوق جائع ، والهوى ظمان !

كل فتاة عربية تعيش في اسر التقاليد كما تعيش فدوى طوقان ، لابد ان تتعرض لكل هذه المشاعر .... لفورة الدم ، وجوع الشوق ، وظمأ الروح . ولكن ادبنا النسائي يخاف ان يتكلم ، وعندما تكلمت فدوى ، عرفنا اطهر الاعمال الفنية في شعرنا الحديث !!

* *

تصويب

*

في قصيدة « الظل والصليب » لصلاح عبد الصبور ، التي نشرت في العدد الماضي من الآداب ، وقعت بعض الاخطاء المطبعية .

ففي اول الفقرة الثالثة :

ملاحنا ينتف شعر الذقن في جنون
يدعو اله **النغمة** المجنون ان يلين قلبه ، ولا يلين
ينشده ابناءه ، واهله **الادين**

وصحتها

ملاحنا ينتف شعر الذقن في جنون
يدعو اله النغمة المجنون ان يلين قلبه ، ولا يلين
ينشده ابناءه ، واهله الادنين

وفي نفس الفقرة

هذه اذن جبال الملح والقصدير
وافرحا .. نعيش في مشارف المحظور
نموت بعد ان نذوق لحظة الرعب المرير والتوقع المر
وبعد الاف الليالي من زماننا **الغرير**
مضت ثقيلات الخطى على عصا التدبر **البعيد**

وصحتها

هذي اذن جبال الملح والقصدير
وافرحا .. نعيش في مشارف المحظور
نموت بعد ان نذوق لحظة الرعب المرير والتوقع المرير
وبعد الاف الليالي من زماننا الضرير
مضت ثقيلات الخطى على عصا التدبر البصير

وفي ختام الفقرة

حين مضت **جبالنا** بجسمه الضئيل نحو القاع

وصحتها

حين مضت حبالنا بجسمه الضئيل نحو القاع

الحب والجنس والفن

– تتمة المنشور على الصفحة ٣٨ –

تملك خيانته : كان هذا هو القبر .

ثم قال فلوبير ان مفهوم عصره للجنس كان مفهومـــا ميكانيكيا . فالسياج المادي يحكم هذه العلاقة الانسانية كسياج حديدي لا يرحم. الرجل يوظف فرنكاته في استدعاء زوجات اصدقائه الى فراش انهكتـه صنوف المتع . والنساء يستنزف لعابهن احلام جديدة لا تمت الــى الرومانسية بصلة ، احلام مليئة برنين الذهب . والمجتمع الاوروبي فــي ذلك الحين ، عملاق ضخم يقف وحده على قمة جبل من الذهب يقدم للناس وصاياه العشر . ومن ثم كان طبيعيا ان يقدم فلوبير الى المحاكمة بتهمة الترويج للدعارة والالحاد . لانه نزع القناع الخلقي عن وجـه مجتمعه ، فاذا بالمادة – لا الوصايا العشر – هي غذاؤه الوحيد ...

ولا شك اننا نضحك كثيرا اليوم ، حين نعد على اصابع اليــد الواحدة ، اللحظات النادرة التي صور فلوبير خلالها ما يحيط العلاقة الجنسية من مظاهر نابعة من السياق الدرامي للقصة . انه يصـور لنا السقطة الاولى لمدام بوفاري هكذا (قالت في بطء وهي تميل على كتفه : اواه يا ردولف واشتبك قماش ثوبها بمخمل سترته ، فمالت الى الخلف بعنقها الابيض الذي انتفخ بزفرة .. وفي اضطراب ودموع ورعشة طويلة حجبت وجهها .. واسلمت نفسها) . لو اننا استشعرنا الجو النفسي الذي سبق هذه اللحظات وما تلاها ، لاتهمنا فلوبير بانـه لا يجيد تصوير هذه المواقف . فالهيكل الروائي للماساة كان يفرض عليه الاسهاب في هذه اللقطة ، حتى نقف معه على همزة الوصل بين الدافع الرئيسي للنزوة ، ثم الرغبة في النزوة نفسها . لكن الكاتب العظيم – وهو يناقش وضعا اجتماعيا اكبر من ان يتضح في مشهد جنسي مثير – رأى من الافضل ان يتيح الاتساع والتعمق في المشاهد ذات الدلالة ، او التي تخدم غرضا فنيا في العمل الادبي . لذلك نراه يكتفي بوصف الايام الثلاثة الاولى التي قضتها « ايما » مع ليون بانها كانت ممتعة ، رائعة ، شهر عسل حقيقيا . ويلقى في سلة المهملات بكل ما تحتويه ايام العسل من دقائق لا قيمة فنية لها . وسر ذلك انـه يعي جيدا – بغير ان تسوقه اية نظرية نقدية – معنى الاختيار في الفن . فاللحظة التي تستوجب الاستغراق في جزئياتها الصغيرة ، ينبغي ان يستمدها الفنان من السير الدرامي للقصة مجيبا على هذا السؤال : هل يمكن الاستغناء عن هذه اللحظة ، ام انني اذ اغفلتها يحس القارىء فراغا في هذا المكان ؟.

وكان في استطاعة فلوبير ان يملأ الصفحــات الطوال بتشريح اللحظات العاطفيــة والعلاقة البدنية بين الرجل والمراة ، خاصة وان محور قصته يدور حول تحديد مفهوم عصره لهذه العلاقة . لكنا نراه يقتصر على المجاز الفني الرائع ، فيذكر مثلا ان « ايما » (استطاعت ان تحصل على اذن من زوجها بان تذهب الى المدينة مرة كل اسبوع لتتعلم الموسيقى ، حيث كانت تلتقي – في الحقيقة – بعشيقها .. وما انقضى شهر حتى بدا انها احرزت تقدما كبيرا في العزف ..) . وفي لقائها الجنسي الاول مع « ليون » لا يذكر المؤلف الا انهما ركبا عربة مقفلة من جميع الجوانب ، وطلبا من السائق الا يتوقف حتى صدور اوامر اخرى .. « وحوالي الساعة السادسة توقفت العربة بشـارع خلفي ، وهبطت منها امراة تسدل على وجههـا قناعا وسارت دون ان تلتفت » . وهكذا يمكن القول بان فلوبير – في براعة تكنيكية ممتازة – نجح في تقديم نظرة عصره الى الجنس .. تلك النظرة التي لم ترفع العلاقة الحميمة بين الرجل والانثى الى مستوى انساني، وان استطاعت رفعها الى مستوى البورصة ..

• • • • • •

تخاذلت الفلسفة المادية الميكانيكية امام انتصارات الانسـان المذهلة في ميدان علم البيولوجيا . لكنها لم تسلس قيادها تماما للفازي الجديد ، وانما حاولت جهدها ان توفق الى « صلح » او « معاهدة » تقيها شر الهزيمة التامة . وربما وفقت بالفعل في اصابة هذا الهدف حيث ان البناء الاجتماعي لم يكن قد توتر بعد بهزات جذرية عنيفة . ومن هنا افادت المادية البحتة بقاءها في حماية المرحلة الانتقالية التــي يجتازهــا المجتمع .. ولم تستطع نظريات الوراثة وغيرها من دلالات البيولوجيا الحديثة ان تمحو اثر الفلسفات السائدة . اما الفنون – هذا الترمومتر الصادق التاثر والبالغ الحساسية فقد سجل الدلالة القادمة مع الفلسفة البيولوجية الوافدة .

يقول اميل زولا (١١) « من الضروري ان ينتهي الماضي ، فالعالم في معمله ، والروائي في مكتبه سيتابعان الهدف نفسه ، الذي هو معرفة الحقيقة . » وما صنعه كلود برنارد (١٢) لمصلحة الجسد ، سيصنعه زولا لمصلحة المجتمع . سوف يثبت ان الانسان جمــاع عدة ظاهرات يجدر بنا ان ندرسها لنحدد رسما صحيحا دقيقا . لقد اقبل عهــد « الرواية التجريبية » . فالحقيقة التي يبحث عنها زولا جنبا الى جنب العالم الطبيعي هي الحقيقة البيولوجية ومن هنا يعلق بنفسه على روايته – المدمنون – (١٣) قائلا : « البؤس في هذه القصة ناتج عن الميوعة الذاتية اكثر منه عن مستوى العيش الذي يخضع هؤلاء التعســاء . فجميع شخوص الرواية يحملون في اعماقهم بذور الشقاء الحية الخيفة . الشر موجود في كيان الانسان العضوي ، اما الظروف فشانها قليل » .

من هو الانسان اذن ؟ يجيب زولا انه « كائن بلا امل ، يتحول في الظلام الى الحيوانيةالمحض » . ولم يدهش فلوبير حين فاجاه برسالة يتحدث فيها عن روايته (نانا) .. وظني انك ستكون مسرورا بالطريقة البرجوازية التي ساتناول بها فتيات اللذة .

وها هي الفرصة تلوح لنا اخيرا ، لنفسر اللقاء الغريب بين ثلاثة اتجاهات فنية متباينة حمل عبئها القرن التاسع عشر بمفرده . تلــك الاتجاهات هي الرومانسية ، والواقعية (الي صاحبت المادية الميكانيكية فعرفت بالواقعية الفوتوغرافية) ثم الطبيعية الفيزيقية . ان اللقاء الذي جمع بينها هو « التشاؤم » فالرومانسية تعبر عن ازمة التناقض بين القيم الاقطاعية والمجتمع الراسمالي الجديد ، فهي تعاني آلام التمزق المتاع من اضطرارها الى هجران القيم التي استراحت في احضانها . والواقعية الميكـانيكية تصنع من الظروف الاقتصــادية قدرا جديدا للانسان ، لا يستطيع الافلات من جحيمه . اما الاتجاه الطبيعي فلنر ماذا صنع .

تعتبر « نانا » رمزا لهذا الاتجاه ، اوجزها احد النقاد (١٤) بانها « قصة فتاة ولدت من اربعة اجيال او خمسة من السكارى . فسدت دماؤها بسبب وراثتها الطويلة للشراب ، تحولت عندها الى انهيـار عصبي لانوثتها كامراة . كانت تنتقم بلحمها الرائع للتعساء ممن كانت نتاجا لهم . بواسطتها ارتفعت نسبة العفونة في دماء الطبقــة الارستقراطية . اصبحت قوة من الطبيعة ، خميرة فـاسـدة تستهوي باريس على غير قصد منها » ونانا تعرف قيمة جسدها ، قيمته بالنسبة لها ، لا للاخرين . فقد كان « من لذات هذه المراة ان تنزع ثيابها امـام المرآة حيث كانت تتأمل نفسها حتى القدمين . فتخلع ثيابها قطعة قطعة ثم تنسى وجودها وهي في تمام العري ، وتنظر الى جسدهـا

(١١) اميل زولا – تقديم مارك برنارد – ترجمة رمضان لاوند – دار بيروت (ص ٣٥) .

(١٢) هو العالم الذي كتب مؤلفه الشهير (مقدمة لدراسة الطب التجريبي) الذي تاثر به زولا.

(١٣) وفيها يعالج قضايا الحياة العمالية .

(١٤) كما جاء عنها في الرواية نفسها بعد ان ظهرت على المسرح لاول مرة . ورأى الناقد هنا يمثل رأي المؤلف .

طويلا . كانت تعشق هذا الجسد ، ببشرته الحريرية والقوام اللدن الذي تتحسسه في غبطة ومتعة مستغرقة في حبها له . ولو ان احدا قطع عليها خلوتها المقدسة ، غضبت ، فجسدها ليس للاخرين ، وانما لها فقط » . ومرارا « قبلت نفسها قريبا من الابط ، وهي تضحك لنانا الاخرى التي كانت هي ايضا تقبل نفسها في المرآة » . واذا كان صوتها عاطلا من الموهبة « فلا باس . عندي شيء اخر » .

الجنس عند زولا هو المعنى البيولوجي لجسد الانثى . وهو محور كل تطور يطرأ على المجتمع . فنانا هي الوريثة الشرعية لاجيال « فسدت دماؤها » ، وانهيار الطبقة الارستقراطية سيكون محتما لسريان هذه الدماء في اوصال تلك الطبقة ورجالها . ومن هنا تبدأ في واقع الامر ازمة النظرة الفيزيقية للحياة .. فلا ريب ان اسبابا اعمق من التلوث العضوي ، هي التي تدير حركة التطور الاجتماعي . واذا كنا لا نهمل الجانب البيولوجي في تعريف العلاقة الجنسية تعريفا دقيقا ، فاننا لا يمكن ان نهمل ايضا بقية الجوانب الاخرى التي تشكل هذا التعريف . وفضيلة زولا انه كان صادق التعبير عن معنى الجنس كما عاشه ذلك العصر . فلم يكن مطالبا بان يعرض للخطة الميكانيكية في العلاقة الجنسية بعدما افاض في تشريحه الفيزيقي لجوهر العلاقة ذاتها من حيث الدوافع المؤذية لها ، والنتائج الوليدة عنها . يتحدث عن (موفا) الحبيب الذي قرأ لتوه كلمات الناقد في وصف جسد نانا «وفي هذه الاثناء تيقظ فيه فجاة كل ما لم يكن يحب ان يحركه منذ عدة اشهر » وبعد صفحات كاملة من الدردشة بلا ضابط ولا معنى « ثار فيه فجاة كل شيء ، فاخذ نانا بجسدها كله في اندفاع وحشي على البساط » انه يؤكد ـ مرة اخرى بل ومرات ـ انه لا يعنيه سوى توضيح العامل البيولوجي .. كعامل وحيد في تفسير السلوك البشري. لذلك فهو بغير حاجة لان يفرد الصفحات لنشوة اللحظة ، وانما يعنيه في الكثير ان يخصصها لفلسفته ونظرته ومفاهيمه التي يعرضها علينا في براعة وحذق من خلال شخوصه ونماذجه (١٥) .

واذا كان اللقاء الكبير بين الرومانسية والواقعية الفوتوغرافية والطبيعية ، تمثل في معنى التشاؤم (فالاتجاه الفيزيقي لتفسير الحياة لا يمكن ان يقود الى التفاؤل، ما دام الانسان لا يأمن الاحداث البيولوجية السيئة ، بل اصبحت الوراثة هي القدر الجديد للانسان ، بعد ان كان هذا القدر هو ظروفه الاقتصادية) . اقول اذا كان اللقاء الكبير بين الاتجاهات الثلاثة الكبرى ـ خلال القرن التاسع عشر ـ هو القتامة والسواد والتشاؤم ، فاني المح لقاء جديدا يجمع بينها ثانية ، هو (القصور) اذ بات يقينا اننا لا نرى الحياة على حقيقتها بواسطة منظار

١٥) Henry James, the future of the Moral, (p. 161)

ضبابي حالم ، ولا بمنظار مادي ميكانيكي ، او بمنظار بيولوجي جامد. لان الحياة في اتساعها الخصب العميق ، لا تقبل هذه التفسيرات الحاسمة القلقة ـ بل لعل التشاؤمية التي وصلت اليها كانت نتيجة منطقية لهذا القصور .

ولم ينصرف القرن التاسع عشر بسلام ، قبل ان يبدي محاولة مخلصة في الجمع بين هذه الاتجاهات المتضاربة . وكانت هذه المحاولة على يدي الفنان «جي دي موباسان .» ترى .. هل نجحت المحاولة؟.

يرسم لنا موباسان في قصته «Une Vie» حياة امراة عاشت ربيعها في ظلال وارفة من الاحلام والاماني العذاب . كانا ابواها الثريان يلفان امانيها بغلالها شفافة من الحنان المفرط والدلال المتزايد . فلما التقت باول شاب في حياتها ، آمنت بانه فارس الاحلام وتزوجته . وفي ليلة الزفاف ، كان الفارس الهمام يرقد في فراش الخادمة ، لان زواجه من « جان » لم يكن الا وسيلة سلفية الى « دوطة ضخمة » .. اما الحب فانه ممكن التحقيق بين اية احضان دافئة . وانتقل جوليان من احضان الخادمة الى بنات الجيران الى زوجات الاصدقاء .. حتى لقي مصيره على يدي احد هؤلاء الاصدقاء . اما « جان » فتعلقت آمالها بوحيدها الذي ما ان يشتد عوده حتى يثبت انه « نسخة » امينة من جوليان . بينما يكون ابن الخادمة ـ من نفس الاب ـ قد اصبح رجلا شريفا يتحمل المسئولية .

قلت ان موبسان حاول ان يجمع بين فلسفات ـ او نظرات ـ عصره الثلاث . ويبدو ان فشل المحاولة كان نتيجة طبيعية لسيادة احد هذه الاتجاهات سيادة تاريخية مطلقة . فنراه ، بعد ان صور البداية الرومانسية ، لحياة جان ، يصور بنجاح البيئة الاجتماعية ونظرتها المادية الميكانيكية ، ومدى سيطرتها على تطور الاحداث . لكنه لا ينسى في النهاية فلسفة العصر البيولوجي ، فيشب ابن جوليان نسخة من ابيه .. رغم انه لم ير هذا الاب في حياته . حقا ، اراد الكاتب ان يصور آثار البيئة والوسط في الابن الاخر من الخادمة « روزالي » غير انه لم يدعنا نعايش هذه البيئة والوسط معايشة حية حتى يتيسر لنا الحكم على الشخصية التي امامنا . اما « بول » فقد لمسنا فيه جشع جوليان المادي والجنسي ، من خلال تقارب صميم بيننا وبين النموذج .

ما هو مفهوم الجنس عند موبسان ؟

يخيل الي ان البناء الفني للرواية ، الذي عرض فيه الكاتب لاتجاهات العصر قد فرض عليه بالضرورة ان يؤرخ ـ في استعراض سريع ـ لمفاهيم العصر الثلاثة في الجنس .

* جان ، في بداية عهدها بالزواج ، ترى « الفراش » زورقا من ذهب يبحر في مياه لازوردية ، وتتوهج نفسها مع جوليان كحمامتين تتناجيان (١٦) وهذه هي الرؤية الرومانسية للجنس .

* ثم يبحث جوليان عن المعنى الحقيقي (١٧) للجنس ، فيرتمي بين احضان كل امراة تمنحه مع جسدها هذا المعنى المادي البحت .

* وتسيطر على موبسان فلسفة العصر ، فينشا بول « صورة طبق الاصل » من ابيه ، اذ فسدت دماؤه بعامل الوراثة . وحينئذ يتخذ الصبي لنفسه عشيقة يقامر بحياته من اجلها .

نجح العصر اذن ، رغم المحاولة الصادقة المخلصة التي قام بها موبسان . بل ان هذه المحاولة نفسها . في الجمع بين الاتجاهات الثلاثة ـ ترمز الى البداية الحقيقية للبحث عن مفهوم متكامل للجنس ، لا يعتوره القصور الذي ميز المفاهيم السابقة . لكن المعنى المتكامل لا يهبط هكذا من السماء ، وانما يكسو الهيكل الاجتماعي للعصر . اي ان التكوين الذاتي للمجتمع يحدد رؤيته الموضوعية للاشياء .

« للبحث بقية »

غالي شكري

١٦) التعبير لليدي دادلي في رواية بلزاك .

١٧) الحقيقة هنا كما يراها العصر .

المضمون الوجودي

— تتمة المنشور على الصفحة ٢٢ —

والريح » صراعا في سبيل الاخلاص لفنه وتحقيق ذاته ومثله العليا . وفي هذه القصيدة تتعدد الاصوات الداخلية في التجربة ، الا ان هنالك صوتين يطغيان على سائر الاصوات ، احدهما صوت الريح بل عزيفه ، والثاني صوت الناي وهو نغم محتضر ، كثير الشحوب . ان الريح ، تبدو ظاهراً وكانها رمز الثورة والانطلاق والتحرر من قيود الواقع . لكننا اذا انعمنا في واقعها خلال القصيدة يتبين لنا انها تجسيد للعقل المنضبط الذي لا تنفك تقيده وتحيط به العاطفة ، ويشله ويعصف به ناي الهموم . ولعل الشاعر لم يوفق في التعبير عن الهم ، كما عبر عنه في هذه القصيدة . فالناي لا ينفك ينوح ويعول ويسحب انينه عبر « مساء » البؤس الذي يغشى نفسه . وهكذا ، فان الشاعر يقع في الازدواج والثنائية ، انه يود ان يتطهر ويصفو ، ان يقتحم المرارات الثقال دون مرارة ، الا ان جنازة الهموم لا تبرح تنحل وتتخثر في اعصابه ، ولا ينفك الواقع يلتفت اليه بعين فاجعة ، دامية ، عين ابيه وامه وتلك « التي تحيا تموت على انتظار » . فالقصيدة تعبر اذن ، عن تجربة الخلاص والتطهر ، والانقطاع في سبيل البلوغ الى صفاء التجربة الفنية ، وقد بدا الشاعر فيها شبيها بزارا نيتشه الذي وفق في تصفية نفسه وتنقيتها من جميع الافات ، الا افة الشفقة والتثقل بهموم الاخرين ومآسيهم .

■×■

ففي مستهل القصيدة يبدو الشاعر وقد مثلت امامه المحبرة والاقلام والاوراق العتيقة . فهو في صومعة كيمبردج ، يتنسك للبحث والتدقيق يضاجع مومياء الكتب ويزني مع نفسه ، وينفق عقله وروحه في سبيل لقب مزور ، مخادع . فهو يبدو هنا وكانه يعاني تجربة شبيهة بالتجربة التي عاناهـا ، فيما كان يقوم بادوار المهرج في قصيدة « البصارة » . الا ان القناع الذي يستر به وجهه في هذه القصيدة هو قناع متجهم مربد ، يطالعنا من ورائه وجه الفاجعة والمأساة . انها ماساة فتى يبيع عمره بمال زائف وينفق ايامه بعمل اكثر تفاهة من العبث . وذلك يدلنا على ان الصوت الذي نسمعه في هذا المطلع هو صوت الريح ، بل جنون العاصفة الذي فجره ذلك التمزق بين الواقع الذي نكره عليه والمثال الذي نصبو لتحقيقه . فالشاعر يريد ان ينصرف للعمل الفني ، للشعر ، الا ان الواقع يضطره الى ان يتلف خصب التجربة الشعرية في نفسه ، وينصرف الى عقم البحث والتحقيق ، حيث يتوهم المرء ان دمه قد مصل وجف ، وان حياته قد تقددت ويبست فيشعر بخطيئة الزاني الذي يدنس شرف القيم والمثل التي يؤمن بها .

ولقد تنفست الريح في هذا المقطع من خلال الالفاظ الشديدة الانفجار والدوي وبخاصة في قوله :

كذب ، دمي ينحر يشتمني ، يئن
الى متى ازني وابصق
جبهتي ، رئتي
على لقب وكرسي
اضاجع مومياء

الا ان العاصفة لا تعتم ان تهدأ ، ويعود الشاعر يحدق ببؤس ورعب الى الواقع ، فينقشع دوي الريح عن انغام متقطعة ، مسلولة ، محشرجة ، يعروها اصفرار القنوط وسويداء القدر . انه الناي تعزف عليه بومة الشرق الحزين ، حيث يستفيق الانسان في بيت حجارته متداعية وساكنوه ينظرون الى الحياة بعيني الهم المنطفئتين :

« ابني وقاه الله كنز ابيه
جسر البيت ، يحمل همنا هما ثقيل
العام خلف الباب يا بنتي ، يعود
غدا ، يعود اليك ، بعض الصبر
سوف يعود والله الكفيل . »

لا يمكن للقارىء ان يتمثل ابعاد هذه العبارات ، الا اذا كانت نفسه قد لامست روح الريف اللبناني حيث تمتزج براءة العاطفة الموكولة على الله ، مع وحشة الاسى وهم العائلة والخوف من الغد . فاني لك ان تفهم كيف يكون الولد « كنز ابيه » و « جسر بيته » اذا لم تتول هذه التعابير ، كما تتولى الاسطورة . فهي مشبعة بروح القدم ، ترود حولها اطباق الماضي ، وذكريات البؤس ، في ذلك الجبل الذي روعته الهجرة وذوبه الحنين ، واكلته الوحشة على اعتاب الانتظار والحيرة والندم .

هذه هي قيمة الفولكلور في القصيدة ، انه معنى بلا حدود ، وصورة بلا اطار ، ونشيد قراره في قلب الماضي ، بكل ما فيه من ذهول الوهم وخصب الرؤيا وشوق الذكريات . لهذا يخيل الي انه لافرق بين الفولكلور والاسطورة ، لانها رمز لانحلال الواقع في الوهم ، والفكرة في الشعور والزمن في لحظة ، انهما الحياة من خلال الحنين فليس ثمة فرق في بعث النداءات البعيدة وبعث اطباق الرؤى والذهول، بين اسطورة ادونيس مثلا والتعابير الفولكلورية « كجسر البيت » ، و « الهم الثقيل » و « العام خلف الباب » و « الله الكفيل » . ذلك ان هذه التعابير غدت مشحونة بالرموز النفسية والاحوال الشعورية واصبحت ترف حولها تلك الوجوه الهرمة المتجعدة في اعماق الجبل، بكل ما في ملامحها وقسماتها من معاني القنوط والاستسلام والبراح .

وهكذا ، فان النغم الذي يعزفه الناي ، ليس نغما منفردا ، فهنالك هم الوالد والوالدة ، اي هم « البيت » ، وهم « تلك التي يبست على اسمه ومص دماها شبحه » . وسرعان ماترتفع موجة الهموم ، وتسيطر على وهم اعصابه ، وتستبد به ، حتى تصبح الهموم نوعا من اليقين النفسي ، فلا يعود يخشى موت تلك التي يبست على اسمه ، بل يتوهم له انها ماتت فعلا ، وقد جعلت جنازتها تنحل في عصب سويدائه . ولا ننس ان الشاعر ينظم هذه القصيدة وهو في الغربة ، في صومعة كيمبردج ، وان الاشياء تتخايل من بعيد ، من خلال التوهم والتوقع بخلاف ماتكون في حقيقتها . ان الظن يغدو على البعد اكثر ارهاقا واشقاء من اليقين ، لهذا فانه يذكر هنا واقعا ، قد يظهر مخالفا لواقع المنطق ، لكنه في ذلك يعبر باخلاص عميق عن حقيقة النفس عندما تطاها سويداء الهموم في الغربة ، ولقد لبثت شفاه الاسى تنفخ في ناي وجدانه ، حتى غدا الشاعر يحيا ، وهو بعيد ، في ماتم دائم .

وبعد فما قيمة تعبير الشاعر عن الهموم وقد اكتظ الادب العربي بقصائد النواح والشكوى ؟ ان الهموم في هذه القصيدة ، هي كالسأم في قصيدة البصارة ، امر شائع ، لاينجو الانسان ، ايا كان ، من التردي في هاويته . وذلك يعني ان موضوع الفن هو دائم ، ازلي ، وليست فضيلة الشاعر في طبيعة الموضوع الذي يتصدى له ، بل في تلك الحلولية التي توحد بين ذاته وموضوعه والحقائق الوجودية التي تختبىء وراء شكل الكون ، ومظاهر الوجود . وليست تلك الحلولية سوى ماندعوه الرمز . فهو لايكتفي بالمقابلة كالتشبيه ولا بالنسبة كالاستعارة ، وانما يفض حدود الاشياء ، ويزيل جدار المنطق ، ويوجد بين الاشياء في الشعور بها ومعاناتها ، وليس في فهمها وتحديدها . ولقد كانت قيمة تعبير خليل عن الهموم في التوحيد بينها وبين الناي في عصبة المبهم واي شيء اقدر على التعبير عن هموم الشرق من نايه الجريح ، وما يتضح في انغامه من اصداء النواح والاحتضار والموت .

■×■

اما في المقطع الثالث ، فان الناي يصمت ، وقد علا عزيف الريح من

جديد ،ودوت به الثورة وارغت وازبدت ،ناقمة على الهموم التي مابرحت تأكل حياته وتربطه بأبيه وامه وتلك التي مابرحت تحيا على انتظار .

ان رسالة الفن تبدو هنا ، شبيهة برسالة الدين ، او بالصوفية التي لاينفذ فيها الانسان الى الرؤيا الحقيقة الا اذا تخلى عن الارض، وتطهرت نفسه من شهوة التراب . لذلك نرى الشاعر يلتقي في تجربة الخلاص هذه مع المسيح ، كما كان قد التقى مع زارا نيتشه ، او لم يقل المسيح « من احب ابا او اما اكثر مني فلا يستحقني » ؟ لهذا نراه يحاول ان يبيع جميع مايملكه ، يحمل صليب الفن ، شاربا كأس المرارة دون ان يتمرد بها ، عل ذلك يخصب العبارة في نفسه . فهو يشعر بالصمت والعجز عن التعبير وبلوغ الصفاء الفني ويفتقد الكلمة كما يفتقد المؤمن ربه يتبتل ويتنسك لفنه ، ويشقى ويتمزق في سبيله كالصوفيين الذين يتوهمون ان وجه الحقيقة لا يسفر لهم لان ادراك الخطيئة مابرحت تدنس نفوسهم :

ربي ، متى انشق عن امي ، ابي
كتبي وصومعتي وعن تلك التي
تحيا ، تموت على انتظار
اطا القلوب ، وبينها قلبي
واشرب من مرارت الدروب ، بلا مراره
ولعل تخصب مرة اخرى
وتعصف في مدى شفتي العباره

ومن ثم ينطلق الشاعر لتصوير جحيم التجربة ومعاناة الصعوبة التي يعانيها كبار الفنانين فهو يريد ان ينفذ الى الكلمة التي تتسع لابعاد التجربة ، فلا يظل يشعر ان مايعانيه ويختلج في نفسه هو اعمق بكثير وابعد حدودا من اعماق اللفظة وحدودها . فهنالك تجارب تعصى ويعجز الشاعر عن ترويضها ، وهنالك تجارب اخرى تنحد مع اللفظ ، فكأنهما وجدا معا في لحظة واحدة :

تعصى وليس يروضها
غير الذي يتقمص الجمل الصبور
وبقلبه طفل يكور جنة ..
غير الذي يفتات من ثمر عجيب :
نصف من الجنات يسقط في السلال
يأتي بلا تعب حلال
نصف من العرق الصبيب .

ولا بد لنا من الاشارة الى الذهنية التي خطفت في هذه الابيات، وبخاصة في تقمص « الجمل الصبور » ، فقد بدا هذا التعليل تعليلا كثير التقرير والادراك ، فكأن الشاعر غدا ينظم مايعرفه وما يتفكر به، وقد انقشعت عنه سورة الذهول . هذه الصورة تخالف صور الرؤيا التي لاتنفك تتسرب من اعماق الغموض في وجدانه خلال قصائده جميعا . ولقد كنت قد اسلفت ان الصورة المنطقية الشديدة الوضوح هي أفة من افات التقرير لانها تمثل ماارتسم على حدقة الفكر الواعي،من دون تلك الشاشة المرتجة التي تنعكس عليها اطباق الشاعر في ظلمة النفس . ولعل الشاعر لايجهل ذلك لانه لايعتم ان يعبر عنه في القصيدة ذاتها ، اذ يبوح لنا ان شعره يفتح عليه كوى الغيب المدلهم وراء ادراكه وينقل اليه ماكان يشعر به دون ان يعيه :

ولربما اصطادت بروقا
في دهاليزي تمر وما اعي
وبدون ان املي الحروف وأدعي ...

هذا هو الشعر الخالد ، بروق تخطف في دهاليز النفس منيرة ظلمتها وراسمة فيما وراء ادراك الشاعر رؤى تبدو فيها ملامح الواقع القديم وقد تفوقت وتداخلت بعضا ببعض وتزاوجت وتوالدت واتحدت بشكل عجيب انه اكتشاف للعلاقات المجهولة التي تحدس في غفلة النفس ، وفقا لمنطق مستور ، يستحيل ويتعفى فيما يتولاه منطق العلاقات العقلية المقررة . ولا بد لنا من التنبيه الى ان غيب الشاعر لايمكن ان يفيض بتلك الحقائق القصية المعبرة عن حقائق الوجود ، الا اذاانهمر فيه وتوحد معه عمر ، الانسانية ، جميعا ، وتصارعها مع ذاتها ومع الكون . وهكذا ، فان بروق الرؤيا ، فيما تخطف في ذهول الشاعر ، لاتضيء لحظتها وجدانه بقدر ماتضيء وجدان الانسانية من خلال وجدانه . فليس ثمة فرق في صفاء التجربة بين الشعراء والانبياء الا في الزمن ، فبينما تنقشع للانبياء ظلمة الزمن العتيد ، فان الشعراء يوحدون لحظات الزمن في لحظة واحدة ، تعادل اعماقها اعماق تجارب الانسان منذ اقدم العصور .

■*■

فعلام اطلت بالشاعر بروق الحدس المتلمعة في دهاليز نفسه ؟؟ لقد اطلت به على صحراء من الرمل ، ولقد كانت الصحراء رمزا للبداوة، لبداءة الحس وعفوية الرغاب والنزعات والاخلاص في معاناة الوجود التي تعصف برمالها رمزا للثورة التي ستعيد الارض الى بكارتها الاولى، بعد ان تزيل السياجات المفتعلة البالية :

ريح تهب كما تشير عبارتي
للريح موسمها الغضوب
للريح جوع مبارد الفولاذ
تمسح ما تحجر
من سياجات عتيقه
ويعود ماكانت عليه
التربة السمراء في بدء الخليقه
بكرا لاول مرة تشهى
بحفن الشمس ، ليل الرعد



يوجعها ، وتستمري بروقه ..

ولا بد لنا من الاشارة الى ملامح ذلك الانفعال الذي يتمخض به رحم الارض في حضن الشمس وما فيه من حلولية وتقمص بين الانسان والتراب . ويخيل الي ان هذه الصورة هي من اصفى الصور الفنية واعمق التجارب التي نفذ اليها الشاعر . لقد جعل الارض تشهى، وتوجع ، فهي تعاني شهوة الخصب والبعث . انها امراة موجوعة الى بعلها ، تستمري بروق عنفه وقصفه ، هذه الفكرة مابرحت تتمخض في ذات خليل منذ « نهر الرماد » حيث تحدث عن بعث الارض من تحت الجليد . وهو هنا يستعيدها بكلية وتكامل حتى ليوهمنا ان تجربة البعث لم يمكن ان تصور باعمق مما صورت به في هذه الابيات ، لانه لايمكن لشاعر ان ينفذ الى هذا التحسس الرهيف بالعلاقات الدقيقة فيما بين مظاهر الوجود ، الا اذا تيسر له عمق الثقافة وعمق الانصهار والذهول في روح الاشياء . ولو قدر له ان يسمو ابدا الى هذا الصفاء الفني ، المتوغل الجذور في روح التراب والمصير ، لكان من غير المستحيل ان صبح الانسان يوما وثيق الصلة بيقين الغيب فيما وراء مظاهر الوجود الزائفة العمياء . ويكاد يتقرر لي ، اني لا اغلو ولا اسرف اذا ذكرت ان رؤى هذه الصور تغلب على شعر خليل وربما تطغى عليه ، فكانها ميزة تظهر طبيعة الغيض والاشراق في شعره . فهاكه يذكر طواويس الشعراء ، الذين يخدعون القراء بريش شعرهم المزوق المفتون ، ليستروا به عار تكوينهم ومهزلة جهلهم واميتهم :

وارى ارى الطاووس يبحر
في مرواح ريشه
نشوان يبحر وهو في ظل السياج
ويظن ان الورد والشعر المنمق
يستران العار في تكوينه والمهزلة
في صدره ثديان
مانبتتا لمرضعه
ولا للعانس المسترجله ،
ثديان ياكل منهما ذهبا وعاج
لو يستحق صلبته
ماشانه بصليب ايمان
يسوق لجلجله ،
وكلت ريح الرمل
تعجنه بوحلة شارع او مزبله

هذه نقمة خليل على شعراء اللفظة المخدوعة ، المنمقة ، والجنس المتخنث ، المتولد عن حسرة المراة وعار في تكوين الرجولة . انهم شعراء ضاعت هويتهم فلا يعرفون اذا كانوا اناثا او رجالا ، فهم دون جنس . فاين هؤلاء من حمل صليب الحقيقة والقيم والمثل ومن الاستشهاد على جلجلة الحرمان والكفاح والبعث . لهذا فاننا نراه يوكل بهم « ريح الرمل » اي الثورة العربية العتيدة لتطرحهم في مزبلة الاقذار والنفايات التي كانت تدنس جسد الشعب .

ولعل اصدق مايمكن ان يقال في هذه الابيات ان الصور تصفو وتتكاثر وتتكاثف فيها ، حتى كانها « غابة من الرموز » كما يقول بودلير وهي رموز بكر ، تفجرت تفجرا من نفس الشاعر ، وقد تعفت فيها ملامح الصور القديمة في الادب العربي ، وابتعدت غاية الابتعاد عن واقع الصورة في الادب الاجنبي . فهي بواكير موسم من الشعر جديد الثمر، جديد النكهة وجديد الالوان والاضواء .

الا ان الناي لايعتم ان يعود للعزف من جديد على شفتي الناسك الذي اطل من غرفة الاثار في فكر الشاعر . وتنتهي القصيدة دون ان يدرك قرار اليقين ، بل على العكس ، يخيل الينا ان القنوط مابرح يغالبه ، فكان تاوه الناي اوشك ان يتغلب على عزيف العاصفةفي نفسه.

وهكذا ، فبينما راينا الشاعر ينتصر على صوت الساحر في قصيدة « البصارة » يظهر لنا ان الوحشة والاستسلام والبراح ظلت في هذه القصيدة تستبد بنفسه وتشيع فيها الشعور باللاجدوى والهزيمة واللاغاية .

■*■

اما قصيدة « السندباد في الرحلة الثامنة »، فهي تعبر ايضا عن معاناة الشاعر لوطاة الوجود ولكن بصورة اكثر عمقا . ولقد سبق لي ان حللت هذه القصيدة بمقال مسهب . ولست اود ان اعيد ذلك في هذه المقالة وانما ابتسر باظهار التطور الداخلي لهذه القصيدة وذلك استيفاء لفروزة الدراسة .

يبدو السندباد في هذه الرحلة ، اكثر تجهما وتمزقا في التفتيش عن ذلك الشيء الذي مابرح يشعر به دون ان يعيه . فهو يهاجر ويبحر الا انه لايقوى على التخلي عن داره ، اي عن ذاته القديمة ،بالرغم من انه حاول ان يبتعد ويتخلى عنها في رحلاته السبع السابقة ، حيث انتصر على الغول والشيطان ودفن وبعث وتوهم له انه انفتحت له نافذة من مغارة الكون . لهذا فانه يحاول ان يتخلى ، في هذه الرحلة عن اطماعه القديمة ، لعل ذلك يجعله قادرا ان يقبض على ذلك السراب الذي مابرح يتجلى له مسرعا في التعفي والزوال . الا ان تجربة الشاعر لاتعتم ان تتقمص تجربة الانسان ، فتصبح داره رمزا لتاريخ الانسان وحضارته . ففيها وصايا موسى العشر واعراس الكهان الفاحشة وافعوان الفجور وفيها المعري الذي ينظر الى الحياة بعينين منطفئتين . وهنالك ايضا رواق الاصحاب القدماء ، حيث كان يشرب مع صحبه قهوة النفاق ويتذوقون عسل المديح الذي دفن سم الغدر والشر في قلبه .

اما في الرحلة الثامنة فان الشاعر يبدو وهو يتنازع مع خنجر الحقد ولين افعى النفاق ، دون ان يقوى على ان يتطهر ، ويصفو ،فترسل اليه الرؤيا بروقها ورعودها . الا ان شدة تحديق الشاعر وانعامه بالعري والصمت والانسلاخ يعتريه بمخاض الرؤيا ، فاذا به كيوحنا، يغيب في قلب العتمة ، متنزعا عنه حلة الجسد وهو وعاء الفساد والرذائل . وهكذا فانه لايعتم ان يفيق على شاطيء من جزر الصقيع وقد جعل الثمر والزهر ينموان حوله ، وما عتم دمه ان تفلت من قيود الصقيع وتصفت عروقه من الدم المحتقن بالغاز والسموم ، وامحت الدمغات والرسوم عن لوح صدره وتولاه صحو عميق . وعندما يخرج الى مدينة الحياة من جديد ، فانه يلتقي بالمراة الجديدة ، وهي تختلف غاية الاختلاف عن المراة القديمة التي كانت تروغ كالافعى وتنفث السم وتتنافق لتثير الغيرة القاتلة . هذه المراة الجديدة ، هي امراة بتول ، تحررت من الافعى التي كانت تتلمظ في نفسها ، وتطهرت من المكر والخديعة ، وقد جعل الشاعر ، بتاثير الغبطة ، يتوهم ان النعيم يفيض من نفسه على البشرية .

اما في النهاية ، فاننا نشهد الرواق العتيق يزول ، كما زالت المراة القديمة التي كانت تحمل الافعى في نفسها ، وتنشا بدلا منه قلعة من رخام ، وقد بنيت من طحين اللحم والعظام في ثورة البعث .

■*■

تلك المراحل التي تطورت القصيدة من قلبها . وقد تجسدت الصور والافكار في تجربة الشاعر من خلال الرموز التي تتحد بها اتحادا داخليا . فليس في هذه القصيدة صورة الا وقد تفتقت من قلب الرمز. وقد تتابع هذا الخط الشعري ، حتى توهم لنا ان التجربة الشعرية لاتصفو في قصائد خليل الا فيما تنهمر عليه الرؤى باحداق الرموز .

ومهما يكن من امر ، فانني اود ان اشير الى انني اردت ان اقتصر في هذا المقال على تحليل قصائد « الناي والريح » دون ان اتصدى لها من الوجهة الفنية ، وذلك لانني اردت ان امهد للقارىء السبيل الى ولوج تجربة الشاعر بعمق ، لكي يتمكن من ان يصحبه في رحلة تجاربه ، ويحكم عليها بذاته .

ايليا حاوي